

والآن... الحل في الثورة الفكرية!

بقلم الدكتور محمد النوحى

حقيقة لم يعد سبيل الى تجاهلها : ان هزيمة الايام الستة لم يكن سببها مجرد ضعفنا العسكري ، او اية اخطاء استراتيجية وتكتيكية ارتكبها قواد جيوشنا ، فان هذا الضعف وهذه الاخطاء نفسها لم تكن سوى الحاصل النهائي لضعف عام عميق شمل كل نواحي كياننا العربي ، المادي والروحي ، السياسي والاجتماعي ، الاقتصادي والفكري والديني والاخلاقي . ومفزى هذا ان ما نحتاجه لتلافي آثار هذه الهزيمة ، والمضي منها الى الانتصار ، ليس مجرد البناء العسكري ، على اهمية هذا ولزومه ، بل هو البناء الحضاري الشامل لكافة اركان حياتنا المعاصرة . وهذا لن يتحقق بمجرد بذل المحاولات واصدار التشريعات التي تهدف الى اصلاحات جزئية في كل من المجالات المذكورة على حدة ، بل يحتاج الى المواجهة المباشرة للحقيقة الجذرية التي لا مناص من مواجهتها مهما تكن قاسية : وهي ان « الانسان العربي » نفسه ليست حالته الراهنة بالحالة التي تمكنه من الفوز في معترك البقاء الحديث .

لقد كان الخطأ الكبير في تلك الحرب اننا حشدنا المعدات الحربية الحديثة ، من آخر طراز ، وحشدناها بكميات ضخمة ، ثم غرنا ضخامة كمياتها وحدانة طرازها ، فظننا انها ستحقق النصر او ترهب العدو بنفسها ، ولم نلتفت الى اعداد الافراد الذين سيتولون تحريكها واستعمالها . وهذا الاعداد له ناحيتان ضرورتان لا تفني احدهما عن الاخرى : الاعداد العلمي التكنولوجي ، والاعداد الروحي النفسي . ومن هذا التقصير في الاعداد نجم كل ما نجم من انهزام فاق كل ما كان متصورا . حتى قال احد كبار كتابنا السياسيين « ان ما قام به العرب لهزيمة انفسهم كان اسهامه في النصر الاسرائيلي اكبر من اي جهد قامت به اسرائيل » (الاستاذ محمد حسنين هيكل ، الاهرام ، ٢٥ - ٤ - ١٩٦٩) .

على من تقع مسؤولية تلك الهزيمة ؟ لا احاول ان ابرئ قيادتنا من نصيبها من المسؤولية ، وهي نفسها لم تحاول ذلك . فحين قرر رئيس جمهوريتنا في التاسع من يونيو ١٩٦٧ ان يتنحى عن كل مناصبه ، اعلن انه يتحمل وحده على كتفيه مسؤولية كل الاخطاء التي ارتكبت ، ولم يحاول التخلص منها بالقائها على هذا او ذاك من قواد جيشنا المصري ، دعك من ان يوقعها على اي جيش عربي آخر . فلما اعلنت الجماهير الففيرة - لا في مصر وحدها ، بل في مختلف اركان العروبة - انها مصرة على الاحتفاظ به زعيما لها ، فقد عبرت بهذا عن يقينها بانه برغم كل ما حدث لا يزال اصالح من يقودها من عقابيل التكة السي مرحلة النفاة ثم خاتمة النصر .

اذا كانت قيادتنا قد ادت واجبها في الاعتراف وتعمل المسؤولية ، فان علينا ان نعترف بحقيقة ابعاد مدى واعمق توغلا : وهي ان وزر تلك الهزيمة يعود علينا كلنا ، نحن العرب ، لا حكاما فحسب بل محكومين ايضا ، لا في قطر واحد بعينه من اقطار العروبة بل في كلها جميعا . المسؤولية الكاملة اذن هي مسؤولية العرب كلهم اجمعين ، ولا سبيل لهم الى التخلص منها بالقائها على فرد بعينه او قطر بعينه . وما داموا يحاولون او يحاول بعضهم هذا التخلص ، وما داموا يتلمسون كبش الفداء الذي ينجيهم من خطيئتهم الجماعية ، فان هذا دليل على انهم لم يعوا بعد تمام الوعي درس تلك الهزيمة الفاجعة ، او ان وجدانهم الوطني لم يرتفع بعد الى مستوى الكارثة الصاعدة . وما داموا كذلك فاني لهم ان يتلافوا عقابيل الهزيمة ، دعك من ان يمضوا منها الى الانتصار الاكيد ؟

اكن ما كنه هذه المسؤولية ؟ هو اننا لم نفهم فهمها كاملا حقيقة الصراع القائم بيننا وبين اسرائيل ، اما لاننا لم يكن لدينا العمق الفكري الكافي لادراك تلك الحقيقة ، او لاننا لم نكن لدينا الشجاعة الادبية الكافية لمواجهتها والاعتراف بكل نتائجها اعترافا تام الامانة .

ما حقيقة هذا الصراع اذن ؟ حقيقته انه ليس مجرد صراع سياسي ، ليس مجرد التنافس العادي بين دولتين حول مسألة محددة ، هذا التنافس الذي من المستطاع ان تتم فيه المصالحة او التراضي على حل

((اني لاشعر ان التكة لا بد ان تضيف الى تجربتنا عمقا جديدا ، ولا بد ان تدفعنا الى نظرة فاحصة وامينة على عملنا ، على كثير من جوانب عملنا)) .

- الرئيس عبد الناصر في رسالته الى مجلس الامة ، ١٠ يونيو

١٩٦٧

وسط ، ومن المستطاع أكثر من ذلك أن تفوز فيه إحدى الدولتين بهدفها دون أن يسبب هذا للآخرى ضرراً باقياً أو يعرض مجرد كيانها للزوال . هذا هو ما يحاول الآن أن يقنعنا به بعض الناس ، عن حسن قصد أو عن سوء نية ، فيؤكدون لنا أن من الممكن أن نقبل استثمار إسرائيل بدعوى أنه سيأتي وقت « تنأقلم » فيه وتصير مجرد دولة « ليفانتية » أي إحدى دول حوض البحر الأبيض المتوسط ، أو إحدى دول الشرق الأوسط ، تغلبها الصبغة الثقافية والاجتماعية السائدة في هذا الركن من أركان الأرض فلا تشكل مصدر خطر على باقيها ، بل يرجع عامل التفوق العددي الضخم لأبواب الدول العربية عليها فتصير جزءاً ضئيلاً لا يؤبه به .

أما حقيقة الصراع فهو أنه صراع حضاري شامل ، بين طرازين مختلفين بل متناقضين من المجتمع البشري يقوم كل منهما على عدد من الأوضاع المادية ، والعلاقات الاجتماعية ، والمفاهيم الفكرية ، والقيم المعنوية ، يستحيل أن يوجد بينها تعايش دائم في قلب رقعة واحدة من الأرض ، وأن وجد بينها تهدان مؤقت . بل لا بد أن يغلب أحدهما ، وتكون غلبته أيداناً بانقراض الطراز الآخر انقراضاً تاماً . ولن تكون الغلبة في هذا الصراع إلا لاصحهما للبقاء بمقتضى النواميس الطبيعية الموضوعية والقوانين التاريخية المحايدة .

لكي نزداد بهذا بصيرة نسال : ما الحجة الكبرى التي تتدفع بها إسرائيل للبقاء ، والتي تكتسب بها القوة الراجحة للرأي العالمي إلى الآن ؟

ليست هذه الحجة - كما لا يزال أكثر كتابنا يصورون - أن أعداد اليهود كانوا يسكنون هذه الأرض من آلاف السنين ، وأن لهم إذن الحق القانوني في العودة إلى وطنهم الأصلي بعدما ألحق بهم من التشتت في أركان الأرض . فتلج حجة لم يعد مفكر جاد يحفل بها ، ولم تعد تشير سوى السخرية ، وإسرائيل نفسها لم تعد تكثر من استعمالها ، لما فيها - بصرف النظر عن مغالطاتها وأخطائها التاريخية - من الخطل الواضح ، فأنها لو طبقت في مختلف أقطار الدنيا لادت السي أنفلااب سكاني عظيم في الكثير منها ، وإلى طرد سكان قد تسخروا في البلد منذ قرون ليحل محلهم أناس قد انقطعت صلتهم الفعلية به من زمان بعيد .

أما حجتها التي بلح في تكرارها ، فهي أنها القبس الوحيد من نور القرن العشرين في خضم يحيط بها من ظلمات قرون التخلف والانحطاط . أنها الدولة الوحيدة في الشرق الأوسط التي تمثل قوى التطور والتقدم والعصرية ، بينما حولها تسود الجاهلة والرجعية والتأخر وتغنى بقضيتها أنفاس الأدميين .

وطالما استعمل دعايتها وانصارها هذا السلاح بمهارة ، ونجحوا به في تفتية الأساس الذي قامت عليه من الاعتداء والغدر والذي لا تزال تقوم عليه من اغتصاب الحقوق الطبيعية لسكان البلاد المطرودين . حتى وجدنا هذه الظاهرة العجيبة : أنه ما من قضية في العالم لها وجهة القضية الفلسطينية وعدالتها الساطعة ، ومع ذلك يفضي الرأي العالمي نظره عنها ويجد الضمير العالمي أمراً سهلاً عليه أن يتناسى ما تسببه من استثمار الظلم والمآسي الفظيعة . وإذا كانت أعداد من المثقفين الغربيين قد بدأوا الآن يشبهون إلى حقيقة ما ارتكبه إسرائيل من القدر والافتصاب وإلى بطلان ادعائها عن رغبتها في السلام والتعايش مع جاراتها ، فإن هذا لم يصل بعد إلى اقتناع الرأي العالمي وتحريك الضمير العالمي ، لأن حجة إسرائيل لا تزال قائمة ولا يزال دعايتها يستغلونها بحذق .

فهم لا يفتأون يضربون على ذلك الوتر الحساس ، ويلفتون الأنظار إلى ارتفاع إسرائيل العلمي والفكري والاجتماعي ، ومسايرتها تطورات الفكر الحديث وتشبعها بروحه وتطبيقها الكامل له في تعمير صحرائها وتنمية مرافقها وفي إنتاج ثقافتها وتطوير فنونها غير معوقة بمخلفات القرون المظلمة ، هذا مع أنها لا تخلو هي نفسها من قطاع لا يستهان به

من الساخطين على هذا التجديد المصري ، الراغبين في الارتداد إلى المعطيات الدينية والأخلاقية والاجتماعية العتيقة .

ثم يقارن أولئك الدعاة بين إسرائيل وبين جاراتها العربيات في هذه الميادين جميعاً ، فيتهكمون ما شاء لهم التكلم على أآخر هذه وخضوعها لتراث الإقطاع وخمودها تحت وطأة الرجعية ورفضها مساهمة المدنية المعاصرة - اللهم إلا في الفناء النافه والبهرج السطحي . ويتصايحون : أمن العدل أن نسمح لهذه الدول الجاهلة المتخلفة بأن تقضي على هذا القبس الوحيد المنير في دنيا الشرق الأوسط ؟ هل نقضي بالزوال على دولة هذه حالها وهذه وجهتها لننصر دولا لا يزال الحكام في أغلبها يهدرون كرامة الأدميين ، ويصرون على اتخاذ العبيد والاحتفاظ بالجواري والمحظيات في صميم القرن العشرين برغم تكذيبهم الرسمي الذي يعلنونه في المجمع الدولية حين يواجهون بهذا الاتهام ، ويرتكبون في قصورهم من وراء استارهم فظائع الفجور والتحلل والشذو ، ويطلقون العنان لتهنكهم في عواصم أوروبا وأمريكا ، تهتكاً سافراً تشهد عليه الصور الفوتوغرافية التي التقطت لهم في مبالهم ، والحوادث المسجلة التي لا سبيل إلى إنكارها ، تهتكاً ينفقون فيه بأسراف جنوني ما ابتزوه من ثروات شعوبهم الكادحة المحرومة ومما احتكروه من موارد الثروة الطبيعية الغنية في أراضيهم لا يخشون مخلوقاً ولا خالقاً ، وأن ارتدوا اقنعة النفاق وتستروا بمسوح الدين وأطالوا اللحن وحملوا المسايح ؟

... إلى آخر ما قالوا ويقولون في كل أسبوع في كتبهم وصحفهم ومجلاتهم الحافلة بالصور التوضيحية ، وفي اذاعاتهم اللاسلكية والتلفزيونية ، مستغلين في هذا كله سيطرتهم على وسائل الإعلام في أمريكا وغيرها من دول الغرب . ويكفيهم في هذا المجال أن يركزوا على مثل واحد : وهو ما للمرأة الإسرائيلية من حقوق سياسية واجتماعية تضعها على قدم المساواة مع الرجل وتعطيها كرامتها الانسانية التامة وتمكنها من مشاركة الرجل في بناء المجتمع وحماية الوطن . بينما أغلب هذه الحقوق في أغلب الدول العربية لا تزال مهدورة ، بل في كثير منها ما تزال المرأة ينظر إليها كمجرد أداة خلقت لخدمة الرجل البهيمية . ولا بأس من أن يحلوا هذا الحديث بصور أو لقطات لبعض الاسرائيليات في مجال التمهير الزراعي الراقي الذي يقوم على الآلات الحديثة ، أو مجال الانتاج الحربي المتقدم الذي يحتاج إلى اتفاق تكنولوجي كبير ، نسم يتبعونها بصور ولقطات لنساء عربيات في كدجهن البدائي القاسي ، أو من وراء حجابهن الضيق ...

هذه حجتهن الكبرى . وحين وجه هيوبرت همفري نائب رئيس أمريكا السابق بالحقيقة التي اتضحت من أن إسرائيل كانت هي البادئة بالهجوم في حرب يونيو سنة ١٩٦٧ ، وجد مخلصاً سهلاً في أن قال : إن إسرائيل هي « شعلة النور » في الشرق الأوسط . وبهذه الحجة لا يزالون يستندون العطف والتأييد من أكثر المفكرين الغربيين .

كيف نستطيع أن نناقشها ؟ أن الوقت الذي تتكامل لدينا فيه الشجاعة الكافية لمواجهة التسليم بمدى ما فيها من صحة ، هو الوقت الذي ننتبه فيه إلى حقيقة الصراع القائم بيننا وبينهم . فالحقيقة الدامية هي أن كلامهم ذلك لا يزال ينطبق على جزء عظيم من الوطن العربي . بل باقي هذا الوطن لا يزال أمامه شوط بعيد حتى يتم تبرة نفسه من هذه التهم . فحتى في الاقطار التي تحررت من حكمها الاقطاعيين الفاسقين ، واممت مصادر الثروة فيها ، ومضت في التصنيع ، وسارت خطوات في التطبيق العملي للنظام الاشتراكي ، حتى في هذه الاقطار لا يزال أغلب افراد المجتمع بعيدين عن القبول الحقيقي المقتنع للأساس الصحيح للحضارة الحديثة . وهو الأساس الفكري الراسخ ، المبني على التفكير العلمي السليم ، والنظرة الموضوعية النزينة السي حقائق الكون ومشكلات الحياة وشؤون المجتمع ، غير مشوهة بالخرافات والأوهام .

وما دمننا على هذه الحال فإن حجة إسرائيل قائمة وخطرها باق .

ولا نفرنا في هذا المجال كثرتنا العددية ، فان الكثرة العددية لا مفعول لها في العصر الحديث امام ذلك التفوق الساحق المادي والعلمي والاجتماعي ، ومن الممكن جدا ان تبطل دولة اسرائيل بسكانها الذين لا يزيدون على ثلاثة ملايين كل الدول العربية بسكانها الذين يناهزون مائة مليون .

اذا انتبهنا الى حقيقة الصراع بيننا وبين اسرائيل ، فان هنالك حقيقتين اخريين متصلتين بالنتيجة الحتمية لذلك الصراع لا بد ان نتشجع على مواجهتهما . اولهما ان صراع البقاء لا يحابي ولا يجامل . فالتاريخ المحايد في جريانه وفق قوانينه الموضوعية لا يصانع امسة ولا جنسا ، ولا يقيم وزنا لماض مجيد في قراره اي الامم اصلح للبقاء في الظروف الجديدة . وانما ينظر في حاضرها وما هي عليه . ان نستصدر اذن من التاريخ قرارا في مصلحتنا لمجرد اننا عسرب او لمجرد ان لنا ماضيا مجيدا ، فلقد بادت من قبل امم لم تكن اقل عزة قومية مننا ولا اقل حفولا بالامجاد السالفة ، حين قصر حاضرها عن ماضيها ، واكتفت باجترار ذكرى مجدها الغابر ، ولم تنتبه الى ان تغير الظروف والاحوال يحتم عليها التطوير ، بما يفرضه من مقتضيات جديدة للمجد القومي تختلف عن مقتضيات العهود القديمة .

والحقيقة الثانية هي ان مجرد كوننا على حق لن ينفعنا . فالتاريخ - كما يقول مثل غربي مشهور - « سجل للحقوق التي ضاعت » ، لان اصحابها لم يتلمسوا الوسائل العملية الكفيلة باحفاظها . وحين التقى سكان امريكا الاصليون من الهنود الحمر بالفاتحين من البيض الاوروبيين لم ينفعهم ان الحق حقهم وان الديار ديارهم ، ولا شفع لهم ان هؤلاء الفاتحين كانوا ظاهري الظلم والتعدي والاعتصاب . وليست مواجهتنا مع اسرائيل في صميمها الا نظير تلك المواجهة بين طرازين متناقضين من الاجتماع البشري لا يمكن ان يتعايشا في رفعة واحدة من الارض .

لا سبيل لنا اذن الى الانتصار ، بل لا سبيل لنا الى الاحتفاظ بمجرد البقاء ، الا اذا اقبلنا على ذلك البناء الحضاري الشامل الذي اشرنا اليه ، والذي نريد ان نفصل القول فيه في مقالنا هذا ، بنساء يزبل كل مخلفات القرون المظلمة ، ويتطرق الى كافة اركان حياتنا ، وزوايا تفكيرنا ، ومجموع مفاهيمنا وقيمنا ، ومتعدد علاقاتنا الاجتماعية ، فيمحسها بعملية مطهرة من النقد الذاتي الفاحص الامين ، مهما تكن عملية التطهير هذه قاسية شديدة اليلام .

هذه هي السبيل الواحدة التي لا مجيد لنا من سلوكها ، وحذار من ان نظن اننا نستطيع نجنيها ومع ذلك نحفظ بالبقاء لمجرد اننا عرب او اننا مسلمون . فان الاسلام لا يقر لاي امة من الامم عربا او غير عرب باثرة عند الله لمجرد جنسهم . وانما يأخذ الاسلام الامم كما يأخذ الافراد بمقدار صلاحها وطاعتها لسنة الله التي لن تجد لها تبديلا ولن تجد لها تحويلا . وحذار من ان نمضي في خداع انفسنا بالاستشهاد بآيات من كتابنا المجيد نحرفها عن مواضعها ولا نتم اقتباسها . فحين وعدنا سبحانه وتعالى بالنصر لم يكن هذا وعدا مطلقا بل كان وعدا مشروطا ، فالله لن ينصر الا من ينصره ، ولن يكتب الفوز الا لمن يعدون لعنوا الله وعدوهم ما استطاعوا من قوة ، وحين قال جل وعلا اننا خير امة اخرجت للناس فقد شرط هذا بشروط نهمل ذكرها في معظم الاحيان التي نقتبس فيها اول الآية الكريمة فلا ننتها . وحين نعلم النظر في هذه الشروط نجد اننا الان لم نعد خير امة اخرجت للناس . والحقيقة المرة هي اننا لسنا الان من العباد الصالحين الذين وعدهم الله بسان يورثهم الارض . والحقيقة المرة هي ان اسلام معظمنا ليس سوى اسلام اسمي . وكوننا مسلمين اسما لن يفينا قليلا ما دمنا نسمح للرجعية بتحريف رسالة ديننا وابطال روحه ، وما دمنا نسمح لها باتخاذ عتبة في سبيل التقدم ، ونكثه لطامعها ، وحجة لاثرتها وابتزازها ومظالمها ، وستارها لتتركب من شنائع الاثم والفسوق . ولقد انذر الله الناس جميعا - عربا

وغير عرب - بانه لا يغير ما يقوم حتى يغيروا ما بانفسهم ، وانذرهم اكثر من مرة بانهم ان لم يغيروا احوالهم فانه قدير على ان يذهبهم ويستخلف غيرهم ، ويأتي بخلق جديد ، وما ذلك على الله بعزيز .

فلنواجهها حقيقة مؤلمة لا ذعة اليلام : اننا لم ننتصر في حرب ١٩٦٧ ، كما لم ننتصر قبلها في حرب ١٩٤٨ ، لاننا في كلتا المرات لم تكن الجانب الذي هو جدير بالانتصار ، وانما ما دمنا على ما نحن عليه فلن ننتصر في اي حرب تالية ، بل ان مجرد بقائنا معرض لخطر الانهيار . وان سبيلنا الى المحافظة على البقاء والانتها الى النصر ، سبيلنا الواحدة التي لا سبيل غيرها ، هي احداث التغيير الجذري الشامل في كل مقومات وجودنا ، المادية والفكرية ، الاقتصادية والاجتماعية ، الروحية والاخلاقية .

هنا قد يسأل سائل : لكن ماذا فعلت حكومة الثورة في مصر في الاعوام الخمسة عشر الكاملة التي توطد فيها حكمها قبل هزيمة ١٩٦٧ ، او لم يعلن ميثاقها الذي صدر قبل تلك الهزيمة بسنوات خمس انها مقبلة على التغيير الجذري الشامل لكل مقومات حياتنا ؟ اوليست « الجذرية » و « الشمول » هما الصفتان اللتين بوصف بهما التغيير المنشود في اماكن كثيرة في الميثاق ؟ او لم تعلن في ميثاقها هذا انها اتخذت الطريق الثوري ونبذت طريق الإصلاح التدرج البطيء ؟ او لم تؤكد انها تريد ان تطهر المجتمع مما يسميه الميثاق « الرواسب المتعسنة للنظام القديم » ؟ اولم تعلن انها لا تهدف الى مجرد بناء المصانع ، بل هدفها الكامل هو ان تعيد صنع الانسان العربي نفسه ؟

وهذا يعيدنا مرة اخرى الى مسؤولية القيادة . فلنكرر انه ليس من غرضنا ان نبرئها من كل خطأ ، وهي نفسها لم تحاول هذا قط . لكن اذا كان غرضنا هو النقد البناء لا مجرد الهدم ، واستكشاف الاخطاء لعلاجها لا مجرد التشفي والشماتة والتشهير ، فان علينا ان نبذل جهدنا لنستكشف الخطأ الاساسي الذي وقعت فيه حكومة الثورة حتى نتلافاه . لقد كتبت عقب الهزيمة كتب متعددة ومقالات كثيرة في تشرية الاخطاء . كان على رأسها في مصر مقالات « بصراحة » التي كشف فيها كاتبنا الثوري الاستاذ محمد حسنين هيكل عن كثير من الحقائق التي كانت مخفية ، و اشار اكثر من مرة الى التعارض الذي كثيرا ما نشب بين ما يسميه « مصر الثورة » وما يسميه « مصر الدولة » ، واعطى امثلة متعددة على الضرر الذي اوقعته الثانية بالاولى . لكننا نريد ان نركب هنا على ما نعتقد انه كان الخطأ الاساسي .

وحتى نستكشف هذا « الخطأ الاساسي » لا بد من ان نستعرض استعراضا سريعا المنجزات الكبيرة التي انجزتها حكومة الثورة ، لا تلبية لداعي الانصاف وحده ، بل لان استكشاف الخطأ لن يكون الا بالتأمل في سجل هذه المنجزات لتبين اين كانت الثغرة . كلنا يعلم كيف بدأت الثورة بالفاء الدعائم السياسية التي كان يقوم عليها النظام السابق الفاسد ، حين طردت الملكية الفاسقة ، واقصت الباشوات الفسدين ، وحولت نظام الحكم الى النظام الجمهوري ، وحين الفت الاحزاب البورجوازية والارستقراطية وتخفي تحتها استمرار النظام الإقطاعي الراسمالي العتيق ، وحين الفت القاب البكوية والباشوية واصحاب المقام الرفيع واعلنت تساوي كل المواطنين . ثم تجاوزت هذه الالفاءات فاتخذت خطواتها الايجابية الاولى نحو اعادة تنظيم المجتمع ، وهي تحديد الملكية الزراعية .

في اثناء هذا حققت انجازاتها العسكرية ، فبدأت بتطهير الجيش من عناصر الفساد التي كانت قد تسببت في فضيحة الاسلحة الفاسدة ولم تكن تسمح له بمجال حقيقي للقوة . ثم بدأت في بنساء قوانين الأسلحة ، وتحشرت بقوى الاحتلال البريطاني وواجهتها حتى تم لها طرد آخر جندي من جنود الاحتلال ، وحققت الاستقلال التام للحكم الوطني في داخل البلاد للمرة الاولى منذ مئات السنين . ثم اتخذت خطواتها

الجزيرة في كسر احتكار السلاح واللجوء إلى دول المعسكر الاشتراكي لاستمداد ما تحتاج اليه من اسلحة ، وتكون جسد مخطئين اذا سمحنا لهزيمة ١٩٦٧ ان تنسينا ما حققه هذا كله لمصر اولا ، وللدول العربية جميعا ، من هبة كبيرة ، اذ كانت الثورة قد اكدت شخصية مصر العربية ثم بلغت تلك الهبة ذروتها حين وقفت مصر وقفها الصامدة امام قوى العدوان الثلاثي في سنة ١٩٥٦ ، واستطاعت ان تحصره وتلقى به الغزي الكبير .

اما في الميدان الصناعي والاقتصادي ، فقد بدأت بوضع اسس الانطلاق الصناعي في مصر ، وبدأت التصنيع المخطط . واعادت للعمال الكادحين حقوقهم المسلوبة كما اعادت للفلاحين المستعبدين ارضهم المنهوبة . ثم اصرت على بناء السد العالي حتى حين سحبت امريكا وعدها بتحويله . وهنا جاء تأميم القنال ، وما تبعه من محاولة الدول الاستعمارية ان تفرض علينا العقوبات الاقتصادية ، حافظا عظيما استقلاله حكومة الثورة ابرع استقلال في القفز بجهود التصنيع والسعي إلى الاكتفاء الذاتي . وبدأت في تحويل وسائل الانتاج إلى ملكية الشعب . ولم تلبث ان اعلنت اتخاذها النظام الاشتراكي اساسا للحكم ، واصدرت قوانين يوليو الاشتراكية في سنة ١٩٦١ ، التي قلبت نظامنا الاقتصادي رأسا على عقب ، ومضت في تطبيق تلك القوانين تطبيقا حازما ، وفي ضوء النظام الاشتراكي اعادت تنظيم العلاقات الاجتماعية بين طبقات الشعب ، فوضعت على القمة تحالف قوى الشعب العاملة . ونوجت هذا كله باصدار ميثاق العمل الوطني في سنة ١٩٦٢ ، وفيه دعمت انطلاقتها الاشتراكية وبلورت فلسفتها النظرية . وما نظن مفكرا منصفيا يقرأ هذا الميثاق الا منتهيا إلى انه احكم تعبير عن آمال المجتمع الساعي إلى الاشتراكية في ظروفنا العربية الخاصة . واستمرت بعد اصدار الميثاق في خطواتها في التأميم والتصنيع وفي تنمية عائداتنا الحربي .

وليست هذه سوى المامة سريعة باهم جوانب انجازاتها . لكن ... لماذا لم تنجح كل هذه الاعمال في تلافي اسباب نقصنا وفي ازالة الرواسب المتعفنة للنظام القديم ، حتى منينا بهزيمتنا القاسية في حرب الايام الستة ؟ اين موضع النقص في هذا كله ؟

موضع النقص ان حكومتنا لم تنتبه انتباها كافيا إلى ضرورة الثورة الفكرية التي يجب ان تصاحب كل تلك التغيرات ، ورغم ما قيل في الميثاق عن لزوم الثورة الفكرية - ونحن نتحدث الآن عن « مصر البولة » لا عن « مصر الثورة » - وحين اقول انها لم تنتبه « انتباها كافيا » فاني اسلم ضمنا بانها انتبعت بعض الانتباه . لكنها في معظم اعمالها اكتفت بالتغيير التشريعي والتنفيذي ، أي بسن القوانين وبدل الجهد في تطبيقها . وسنشرح فيما بعد العائق الأكبر الذي حال بينها وبين احداث الثورة الفكرية اللازمة ، وهو عائق البيروقراطية . لكننا نريد قبل هذا ان نشرح لماذا نفتقد بلزوم الثورة الفكرية .

ذلك ان التغيير الحقيقي للمجتمع لا يتم بازالة حكامه السابقين ، ولا بالغاء القوانين التي كانت تسند نظامهم واصدار قوانين جديدة تسن تغيير الأوضاع ، مهما تكن هذه القوانين الجديدة شاملة ويكن تطبيقها دقيقا حازما . انما يحدث التغيير الحقيقي اذا استطاعت الثورة ان تدخل تغييرا اساسيا على وعي المجتمع نفسه ، بتغيير نظرتة إلى العلاقات الاساسية التي بين الانسان وعالم المادة ، والتي بين الانسان واخيه الانسان . وتتمثل هذه النظرة فيما للمجتمع من مفاهيم وقيم . ونحن نعني بالمفاهيم الجانب الفكري ، وبالقيم الجانب الروحي والاخلاقي ، من معتقدات المجتمع وعاداته وممارساته .

تغيير المفاهيم والقيم - هذا هو العمل الذي لا بد ان تفعله كل ثورة ، فان قصرت دونه لم يكتب النجاح لكافة محاولاتها وانجازاتها . والذي يحقق هذا التغيير هو الثورة الجذرية التي يقوم بها مفكرو الشعب ، علماء وادباء وشعرا وفنانون ، فيخضعون للتمحيص متعدد آرائه السائدة ونظرياته المقبولة وتقاليد الراسخة وعاداته وممارساته التي اكتسبت بالقدم جلالا وقدااسة ، فينفون عنها ما

يجنون انه لم يعد صالحا للعهد الجديد ، ويحلون محلها ما يؤمنون بان العهد الجديد يستلزمه ، ويقومون بحركة اقناع عظيمة يقتنعون بها الشعب بمختلف وسائل الاقناع التي يحسنونها ، من تنوير علمي ، وجدل فكري ، وانتاج ادبي وفني . اما مجرد احداث التغيير السياسي والاقتصادي والصناعي بمجرد سن القوانين وتطبيقها فليس كفيلا في ذاته باحداث التغيير الفكري المطلوب .

لماذا تفشل الثورات ان لم تقم بهذه الثورة الفكرية ؟ لان الشعب يظل قاصرا عن اكتساب الوعي الثوري الصحيح وعن الاقتناع المخلص بلزوم التغيير . فيظل يمانع هذا الزحف ويعارضه بمختلف انواع مهما يسق اليه ، ويظل يمانع هذا الزحف ويعارضه بمختلف انواع المعارضة الايجابية والسلبية مهما يكن من وطاة القوانين الجديدة ، حتى يصل إلى إيقافه وشله ثم القضاء عليه والارتداد إلى اوضاع توافق عقلية القديمة . فليست من ثورة في التاريخ تستطيع ان تنجح ان لم تنجح في اجتذاب الشعب إليها واقناعه اقناعا عميقا بضرورتها لبعوايته إليها . ومهما يكن من حماسة القائمين بها ومن عزيمتهم وتصميمهم فمسيرهم المحتوم هو الانهزام امام جمود الشعب وعزوفه عن التغيير . بل هؤلاء الحكام الثوريون سيخضعون ان عاجلا وان آجلا لفتور الشعب وتخاذله ، فلا يزيد شأنهم في النهاية عن اولئك المفكرين الانتهازيين الذين لم يقوموا بثورات حقيقية بل قاموا بانقلابات دافعها مجرد شهوة الحكم فلم يحاولوا ان يعالجوا الداء من اساسه . يخضعون هم أيضا لنفس العلل والظروف التي وقع تحت سلطانها من سبقهم من حكام العهد البائد الذين اقصوهم عن الحكم ، وينهزمون هم أيضا امام نفس قوى الشر والفساد التي تلوث بها من سبقهم لانهم لم يحاولوا ان يجتثوها من جذورها . ولعلمهم يعززون انفسهم ويلتصمون المعاذير بانهم قد بذلوا كل ما في وسعهم وان المجتمع الجامد هو الذي يرفض التطوير والتغيير وهو الذي يخذلهم فليس امامهم سوى ان يفعلوا ما يمكن فعله ويرضوا بالتقصير المحتوم . وهكذا يبدؤون بما يتفقون انه « واقعية » حكيمة ويصيرون إلى تشاؤم كلبى مريز يملأ نفوسهم بالحقد والنفوط .



والان ، دعنا نواجه باقصى صراحة وامانة نستطيعهما واقع الحال في بلادنا . ما الذي تحقق بعد كل تلك التغيرات السياسية والعسكرية والصناعية والاقتصادية التي فرضتها ثورتنا في مصر ؟ هل صحبها تغيير مفهومي جذري في عقول اكثر الناس وتغيير قيمى عميق في قلوب اكثرهم ؟ تغيير لا يقتصر على التسليم الشفوي والطاعة القانونية بل يتجاوزه إلى الاقتناع الفكري الحقيقي والايمان الروحي العميق فتظهر آثاره في موقفهم العاطفي المشحون وموقفهم النفساني المتغفل ؟

ان الجواب هو بالنفي للأسف الشديد . فان اكثرنا لا يزالون مرتبطين في صميمهم بطائفة من المفاهيم والقيم المتخلفة عن النظام الاقطاعي الرأسمالي الذي عاشوا وعاش آباؤهم واجدادهم تحته فرونا طولا . ولا يزالون يشيخون بتلك الرابطة العاطفية والنفسانية التقليدية القوية برغم ما تحملهم عليه القوانين والتنظيمات الجديدة من معاملات وممارسات اشتراكية . وما داموا هكذا فهم لم يقبلوا الثورة بعد فبولا عقليا مقتنعا وقلبيا متغفلا . ومغزى هذا بصريح العبارة ان الثورة لم تتولد بعد في نفوس هؤلاء الناس . فاذا زدنا من مصارحتنا اضطربنا ان نسلم بهذه الحقيقة المؤلمة : ان معظم الناس في بلادنا لم يقبلوا الاشتراكية بعد ذلك القبول الذي حددناه . ولا يزال موقفهم منها موقف العداء المكظوم ، او موقف التوجس الكبير ، او موقف السخرية والتندر والتشاؤم السام . ولا يفرنا كثرة استعمال هؤلاء للفظ الاشتراكية في كل مناسبة وبدون مناسبة ، وكثرة التشدد بها واجترار اسمها في كل المجالات والقرارات والاعلانات . بل ان هذا التشدد نفسه خليق بان يربنا ، من المتجر الذي اعلن انه قد صنع الحديد الاشتراكي ، إلى الدكان الذي علق على بابهِ هذا الاعلان :

طبيعيا للاشتراكية الصميمة قرر المحل تخفيض ثمن كيلو الفسيخ من كذا الى كذا قرشا ..

والكثرة المخيفة لحوادث الخيانات والاختلاسات والانحرافات الخطيرة في الشركات والمؤسسات المؤممة والجمعيات التعاونية الزراعية والاستهلاكية تشهد بصحة دعوانا . وما نظننا على اي حال بحاجة الى الاطالة في اثبات دعوانا لكل من يعلم حقيقة الاحوال ويمتلك الامانة الكافية للتسليم بها . اما من يحجبه عنها الجهل او يمنعه من الافرار بها الجبن او المصانعة والنفاق فلا فائدة في ان نحاول افناعه . ولكن دعنا نسال : لماذا لم يقل معظم الناس الاشتراكية بعد ، على رغم كل ما كتب من مقالات بلغت المئات وكتب بلغت العشرات في شرحها وتوضيحها وانباها والدعاية لها ، مما تحفل به « المكتبة الاشتراكية »؟

السبب هو ان قبول الاشتراكية ليس مجرد اتباع مذهب اقتصادي معين ، نسند حقائق اقتصادية خالصة من الممكن البرهنة عليها ، بل الاشتراكية الصحيحة تحتاج الى دعوة متعددة الجوانب ، شمل مسائل الدين والروح والاخلاق والفن . لان الاشتراكية الصحيحة تنمسي تغييرا عميقا في موقف الفرد الانساني من الحياة كلها ، ومن علاقته بعالم المادة وعلاقته باخوانه في البشرية . هذا التغيير لا بد ان يتناول فهم الفرد للدين نفسه ودوره في المجتمع البشري وما هو داخل فيه وما هو خارج عن نطاقه ، حتى لا تحرف رسالته ولا يستغل في غير ما انزل له . وفهمه للعلاقة الصحيحة القائمة بينه وبين حقائق المادة وفوائدها التي لا يمكنه ان يخلص منها مهما يتسام بروحانيته ، وان امكنه ان يصرفها فيما يريد اذا اتخذ لذلك الوسائل المادية الصحيحة حتى لا يتوه فهمه لها ضباب الخرافات والافهام فيؤدي نفسه ابلغ اداء . ولا بد ان يتناول فهمه للتقاليد ومحلها الصحيح في كينونة الامة حتى يدرك ما يستحق منها ان يبقى وما يجب ان يزال . وفهمه للاخلاق واساسها ومنبعها ومعاييرها الذي يحدد ما هو فضيله وما هو رذيلة ، حتى يدرك حاجتها الى التعديل والتغيير بتغير الاوضاع والاحوال . وفهمه لتراثه القومي كله وتاريخه القومي كله وكيف يجب ان ينظر اليهما ، لكي لا يتوهم انهما خير محض وروائع مجيدة توحى يميز ما يستحق منهما الحفاظ والاعتزاز وما يحتاج منهما الى الالفاء والتطهير . وفهمه للوطنية الصحيحة والقومية النافعة الحكيمة وما نوجب ان عليه من واجبات حتى يدرك تغير مفهوم الوطنية والقومية في العصر الحديث ومدى تلك الواجبات وحدودها . وفهمه للفن ووظيفته الصحيحة في الحياة الانسانية ، حتى يدرك حاجة الفن الى تغيير اشكاله ومضاربه بتغير الاوضاع ، والعلاقة السليمة فيه بين التعبير الفردي والتعبير الجماعي .

وبهذا كله يزداد فهمنا لنفسه هو ، مركزه في الوجود وعلاقته بالوطن ودوره في المجتمع وشيخته بالانسانية الشاملة .

اذا فهمنا الاشتراكية هذا الفهم - وهو وحده الصحيح - ادركنا طبيعة الثورة الفكرية التي تحتاج اليها ، ومدى عقد هذه الثورة وتعدد جوانبها . وادركنا انها تستلزم صراعا فكريا وعاطفيا مريرا حتى تتم عملية التطهير التي لا مفر منها ، ومدى ما سيكون في هذه العملية من الحدة والايلام . لكنها لا مفر منها ان اردنا لنظامنا الثوري بمقام النجاح والتوطد ، لانها هي التي ستحدث التغيير المفهومي والقيمي في افراد الشعب ، وستجلبه الى كافة موافقهم الدينية والاخلاقية ، الفكرية والعاطفية والنفسانية ، الفردية والاجتماعية والقومية . وبهذا التغيير وحده يستطيعون ان يقبلوا عن ايمان صادق فلسفة النظام الجديد ويرتبطوا بها ارتباطا وثيقا ، ارتباطا عاطفيا قويا ونفسانيا عميقا . لكن ... كيف تتم هذه الثورة الفكرية ، ومن يقوم بها ؟

حين اقول ان الثورة يجب عليها ان تقدم على الصراع الفكري الذي يستلزمه تغيير المفاهيم والقيم ، فمن اعني بالثورة ؟ هل اعني

فادنها السياسيين ؟ هل اريد من هؤلاء القادة ان يقوموا هم باثارة المارك الفكرية والولوج في المجادلات الحامية حول معتقداتنا الدينية ، ومقاييسنا الاخلاقية ، وروابطنا العاطفية وعقدنا النفسية التي تمكن وراء تقاليدنا وعاداتنا ومواضعنا وممارستنا ؟ من الواضح ان هذا يكون تكليفا لهم بما هو فوق الجهد وفوق المستطاع ، لانهم غير متخصصين فيه وليس من طبيعة وظيفتهم الحاكمة . انما الذين اعنيهم هم المفكرون والعلماء والكتاب والادباء والفنانون . او فل بكلمة واحدة : المثقفون . المثقفون الذين قبلوا الثورة بطبيعتها الثورية ومضمونها الاشتراكي قبولا صادقا عاليا ووجدانيا . هؤلاء هم المكلفون بالثورة الفكرية التي وصفها .

وعندنا من هؤلاء عدد ليس بالقليل . وهم بعلمهم وذكائهم واخلاصهم وامانهم فديرون على احداث الثورة الفكرية المنشودة . لكنهم لن يؤدوا واجبهم هذا الا اذا تحقق لهم شرط اساسي : هو ضمان حرية التعبير (١) . ذلك ان صراعهم الفكري مع المجتمع المحافظ سيؤديهم الى كثير من المواقف التي يعارضون فيها هذا المجتمع في طائفة من اعز معتقداته واحبها الى قلبه وافواها بمكنة من صميم نفسيته . وهذا فحين بان يعرضهم لكثير من الشكوك والريب والنفور والكرهية والعداء والانهامات . سينهون في دينهم وفي اخلاقهم ، وسيتهمون في جبههم للوطن واخلاصهم للقومية العربية . فمن حتمهم ان ينتظروا من الدولة - دولة الثورة - ان تحميهم من عواقب هذه الاتهامات الوييلة . لست اعني بهذا ان تدخل الدولة بالضرورة لتتصر جانبهم في الحوار العاد المرير الذي سيقوم بينهم وبين خصوم التغيير انصار المحافظة على المعتقدات والقيم والتقاليد الموروثة ، بل اعني ان توفر الدولة لهم كل شروط التغيير الحر ، حتى يستطيعوا ان يستخدموا كل وسائل النشر في الادلاء بآرائهم والدفاع عنها دون تقييد او كبت ، ودون ان يصيبهم سوء في أنفسهم ولا اضرارهم . فتحميهم الدولة من عواقب ذلك التوجس والكره والانهام ، وما لا بد ان يحدث من الدس والايقاع ومحاولة تعريض السلطات ، ومن المطالبة الصارخة الفاضية بالمصادرة او المنع الاداري او الابعاد والافالة - او السجن ... وغير هذا من صنوف العقوبات .

اقول : من حق المثقفين ان يضمّنوا لانفسهم حرية التعبير دون مقبة الانقام او العقاب . فهل يتوفر لهم هذا الضمان ؟ ما اذا رجعنا الى الميثاق ، فاننا نجد فيه نفيرا ملحا مكررا لضرورة الحرية وحرية الكلمة وحرية النقد والنقد الذاتي . فهو يقرر ان الكلمة الحرة ضوء كشاف امام الديمقراطية الصحيحة السليمة . ان حرية الكلمة هي المقدمة الاولى للديمقراطية . وحرية الكلمة هي التعبير عن حرية الفكر في اي صورة من صوره . ويقرر ان النقد الذاتي من اهم الضمانات للحرية .

فهل هذا مجرد كلام يقال وشعارات جوفاء يقصد بها الخداع ؟ ان الذي يدرس النصوص التي وردت في الميثاق عن حرية التعبير ليقنع اقتناعا ناما بان من كتبوا الميثاق كانوا يؤمنون ايمانا صادقا حارا بما يقولون . والدليل الذي لا يخطئ هو فهمهم الصحيح العميق لاهمية حرية التعبير وضرورتها ، ولزومها الخاص في فترات الثورة والتغيير . فالميثاق يقول « ان فترات التغيير الكبرى بطبيعتها حافلة بالاحطار التي هي جزء من طبيعة المرحلة . على ان التامين الاكبر ضد هذه الاخطار كلها هو ممارسة الحرية » . ويقرر « ان ممارسة النقد والنقد الذاتي تمنح العمل الوطني دائما فرصة صحيح اوضاعه وملامتها دائما مع الاهداف الكبيرة للعمل . ان اي محاولة لاختفاء الحقيقة او تجاهلها يدفع ثمنها في النهاية نضال الشعب وجهده للوصول الى التقدم . » ويؤكد « ان الافناع الحر هو القاعدة

(١) اريد ان اؤكد منذ البدء ان الحرية التي اطالب بها في هذه المقالة هي حرية التعبير الفكري ، لا حرية السلوك العملي . وبين حرية الفكر وحرية العمل فرق عظيم سأشرحه في الخاتمة .

الصلبة للإيمان ، والإيمان بغير حرية هو التعصب والتعصب هو الحاجز الذي يصد كل فكر جديد ويترك أصحابه بمنأى عن التطور المتلاحق الذي تدفعه جهود البشر في كل مكان .» ويلج في التقرير « ان حرية النقد البناء والنقد الذاتي الشجاع ضمانات ضرورية لسلامة البناء الوطني ، لكن ضرورتها أوجب في فترات التغيير المتلاحق خلال العمل الثوري . ان ممارسة الحرية على هذا النحو ليست لازمة فقط لحماية العمل الوطني ، ولكنها لازمة كذلك لتوسيع قاعدته وتوفير الضمان للذين يتصمون له . فممارسة الحرية على هذا النحو سوف تكون الطريق الفعال لتجديد عناصر كثيرة قد تتردد قبل المشاركة في العمل الوطني ، والحرية هي الوسيلة الوحيدة للقضاء على سلبيتها وتجنيدتها اختياريا لاهداف النضال .»

وليس هذا هو كل ما يقوله الميثاق في تقرير حرية التعبير وشرح لزومها . فانه ينتقل الى كلام أكثر صراحة حين يشرح طريق الثورة فيما يسميه « التغيير الجذري الشامل » ، فيحدد تحديدا صريحا دور الفكر الثوري في هذا التغيير ، اذ يتحدث بجرأة عن « الفكر الاجتماعي الذي يرسم الطريق الى صنع المجتمع الجديد وما يمكن لهذا الفكر ان يطوره من قيم اخلاقية جديدة » . ويتحدث بنفس الصراحة والجرأة عن حاجة المجتمع الجديد الى « علاقات اجتماعية جديدة تقوم عليها قيم اخلاقية جديدة وتعبير عن ثقافة وطنية جديدة » . وهو يكرر نفس المفيدة في مواضع متعددة منه . تأمل بنوع خاص في حديثه المكرر عن « قيم اخلاقية جديدة » . واضف الى هذا حديثه الذي لا يقل صراحته ولا جرأة عن الدين وكيف حرفت الرجعية رسالته واتخذته ستارا لطامعها وراحت تتلمس فيه ما يتعارض مع روحه ذاتها لكي توفف تيار التقدم . تذكر ان الميثاق غير راض عن قيمنا الاخلاقية السائدة ، وغير راض عن التفسير الشائع للدين والاستخدام السائد له .

هذا ما قرره الميثاق والح في تقريره . فلماذا تخلف مثقفونا عن احداث التطوير الفكري والاخلاقي والديني الذي يدعو الميثاق اليه؟ ولماذا ترددوا ولا يزالون يترددون حتى الان عن القيام بواجبهم ولا يجتهدون له انفسهم مختارين ويلتزمون السلبية التي حذر منها الميثاق؟ هذا موضوع تناوله في مقالات ثلاث نشرها لي جريدة « الاهرام » في ٢ و ٣ و ٤ نوفمبر سنة ١٩٦٤ ، ناقشت فيها تخلف الثورة الفكرية عن الثورة السياسية والاقتصادية ، وانتهت فيها الى ان العيب في المثقفين انفسهم ، وان سببه الوحيد هو خوفهم وقله شجاعتهم في مواجهة المجتمع المحافظ ، فهم يخشون سطوته خشية كبيرة . ومن هنا اتهمهم بالتخلف عن ركب الثورة ورميتهم بالقعود والتخاذل ، ودعوتهم الى مزيد من الشجاعة حتى يحققوا في مجالهم الفكري نظير ما تؤديه القيادة في المجالات العملية من تغيير جذري تام الجراءة . وحذرتهم من عواقب تخلفهم ذلك فانه يضر بالثورة اضرارا كبيرا ، لانه لا يحدث من تطوير المفاهيم والقيم ما يحتمه التغيير الجذري القوي الذي يدخله فادتنا على اوضاع المجتمع ، الامر الذي يمرض مجتمعنا الى خطر ذريع من التناقض والتفسخ ، اذ تتعارض معاملاته التي تضطره اليها قوانين الثورة مع موقفه النسائي والاخلاقي البدين الذي لا يزال يحتفظ به من رواسب الماضي .

ذلك ما فلته في تلك المقالات . لكن المناقشات الشخصية التي تلت نشرها والتي دارت بيني وبين عدد من المثقفين اطلعتني على العامل الحقيقي الذي يخشونه أشد خشية . ليس هذا العامل هو خوفهم من قيادة ثورتنا ، فهم وانقون تمام الوثوق من قادة الثورة مطمئنون كل الاطمئنان الى ارتباطهم بالميثاق وصدق عزمهم على الاهتداء بهديه والاخلاص في تطبيقه . اما الذي يخشونه فشيء آخر ، هو البيروقراطية .

البيروقراطية : هذا الخطر الكبير الذي كان رابضا امام حرية الفكر ، هو الذي كان يقعد بهم عما دعوت اليه من اقدام

على الثورة الفكرية . فيبين تطبيق الميثاق والوصول الى اسماع القادة يقوم ذلك الحاجز الرهيب ، الحاجز الضخم الكثيف ، حاجز البيروقراطية ، تلك الماكينة الضخمة الهائلة الحجم والقوة ، تلك الماكينة الرسمية الروتينية الصماء غير الشخصية . وهي بطبيعتها عامل جمود وعقبة كاداء امام التطوير والتغيير .

حين اقول هذا عن البيروقراطية فانه لا أنسى - كما ينسى كثيرون ممين يحملون عليها - انها ليست شرا محضا ، ولا انسى كذلك انها مهما يكن من شروها ضرورة لازمة لزوما لا محيد عنه لتسيير دفة الدولة الحديثة المعقدة وتنفيذ القوانين والخطط والمشروعات المتزايدة الكثرة والتعقيد . انما ينشأ خطرها الحقيقي حين يسمح بتأثيرها الذي يميل بطبيعتها الى الجمود ويعزف بطبيعتها عن التجديد والمرونة بأن يصيب الفكر الثوري بالتجميد والوقوف والشلل . القيادة مضطرة اضطرارا ندفعها اليه طبيعة الحكم الحديث الى الاعتماد على البيروقراطية لتنفيذ فوائنها وخطتها . لكن البيروقراطية بطبيعتها التي شرحتها نؤثر التحفظ والاحتباس وتأخذ نفسها بالحرفية والروتينية والتزمت . فهي بهذه الطبيعة معادية - او على الأقل خائفة حذرة متوجسة - تجاه الروح الثوري الدائم القلق والتجدد والرغبة في التغيير والسعي في نقل الثورة من مرحلة في الزحف الى مرحلة . هي تفضل ان نجس نفسها على تطبيق المرحلة الراهنة ، وهي بكتلتها الاخطبوطية الهائلة ذات الالف ذراع نمد قبضتها الى كل مجال من مجالات النشاط في الدولة محاولة ان توفقه ونجمده وتخنقه . فالفكر الثوري المستمر التجدد هو عدوها اللدود .

لست في كلامي هذا اتهم البيروقراطية بفساد النية او التخريب العمد للثورة ، فانا افترض بيروقراطية تامة النزاهة والاخلاص صادقة النية والايمان بضروره الطريق الثوري . ولانا ادخل في حسابي ما تكتظ به بيروقراطيتنا المصرية من مساوئ ومفاسد استبقتها من العهد البائد ، بل افترض بيروقراطية تامة الكفاءة والصلاح . فاقول انها برغم هذا كله تمثل خطرا دائما على الثورة ، ونقف بطبيعتها حاجزا دون الانطلاق الفكري . لذلك كان من حق المثقفين ان يخشوها ويحذروا منها . فما بالك اذا ادخلنا الان في حسابنا تينك الحقيقتين ، فعلمنا ان بيروقراطيتنا المصرية كانت تحتوي على عناصر معادي الثورة معادية فعلية ، وانها كانت تزخر بعدد كبير من مساوئ العهد البائد ومفاسده ؟

تكشفت بعض جوانب هذا النقص قبل حرب الايام الستة ، لكنها لم تكشف تمام الانكشاف الا بعد هزيمتنا في تلك الحرب ، وما اعقبها من موجة قوية من النقد الذاتي ازال الفناء عن كثير من النقص والافراط التي وقعت فيها السلطات التنفيذية . فقد حدث غير قليل من الاضطهاد والسجن والتعذيب لعدد من احرار الفكر الذين ثبت فيما بعد اخلاصهم الثوري ، كما ان مأساة المناضل الثائر صلاح حسين ، شهيد كمشيش - التي حدثت في سنة ١٩٦٧ قبل حرب الايام الستة - كانت اول اشارة الى ما دخل اجهزة الادارة والشرطة والمخابرات من تقصير خطير . فقد اهلكت تلك الاجهزة شكواه المتكررة من تعقب القوى الاقطاعية له بالاضطهاد والايذاء ، وهي لم تهمل شكواه فحسب ، بل صبت عليه جام غضبها واتهامها ، حتى حدث اغتياله على ايدي قوى الاقطاع المجرمة ، وهنا فقط انكشفت المأساة على انها .

ولكننا يعلم ما حدث في جهاز المخابرات بعد الهزيمة من امور افلح ، بلغت حد الانحراف الخطير ، بل تمدت حتى وصلت الى تدبير مؤامرة لاغتيال القيادة نفسها ، فالقبي القبض على رئيس ذلك الجهاز ، وبدأت عملية تطهير شاملة كشفت عن مظالم اخرى متعددة كانت قد اشاعت الإرهاب . ولا حاجة بنا الى الاطالة في هذا الموضوع ، فآثر القراء لا شك يذكره ، فنكتفي بالعودة الى الاستشهاد

شيء عن الوطن

محمود درويش

اننا نوضع ، الآن خاصة ، امام هذا التحدي : اما ان
تصفر اكتافنا ، وترتد جباهنا عن الشمس . واما ان
نتنازل عن البقاء في هذا الوطن . ولكننا فرضنا تحديا
آخر : البقاء والكفاح .

وبين هذا وذاك نمر في سلسلة طويلة من انواع
السجون :

بأمر عسكري صغير يقال لنا : انتم .. لا يحق لكم
الخروج من هذه المدينة او هذه القرية ؟ .
وهذا سجن .

ويقال لنا ايضا : انتم .. لا يحق لكم الخروج من
البيت منذ غروب الشمس حتى شروقها .
وهذا سجن .

ومتى يحلو للبوليس ، المزود دائما بأمر قانوني من
المحكمة ، يجري عمليات التفتيش في بيوت الناس وحقائبهم
وجيوبهم .. وفي رؤوسهم ايضا ، بحجة البحث عن
متفجرات .
وهذا سجن ..

ومتى يحلو له ايضا ، يسوق العشرات والمئات التي
غياهب المعتقلات بحجة التحقيق عن اسباب الاضطراب
الامني ، وبدون حجة ..
وهذا سجن ..

وفي الايام الاخيرة ، طور الاضطهاد القومي أسلوبه :
قرية كاملة مثل سولم ، يضرب الحصار حولها . وتمنع من
التجول في داخل نفسها . وقرية سولم وما جرى لها هي
بداية خطيرة تصالح لان تكون ناقوس خطر ، ونذيرا خطيرا
بتصعيد الارهاب .

واذا استمر هذا التصعيد ، وبهذه الوتيرة ،
فسيصبح من الطبيعي الحديث عن اعتقال شعب كامل .
وهذا فعلا سؤال :

هل تريد حكومة اسرائيل ان تسجن كل العرب ؟
وهل تريد تحويل هذا الوطن الى سجن ؟
ان منطق الشك والارهاب الذي يوجه خطى الحكومة
يوصلها الى وضع مثل هذا الاحتمال : اقامة المزيد من
معسكرات الاعتقال ! .

ولكن ، هل هذا الاعتقال الجماعي يضمن لها ما
تريد ؟

وهذا ، فعلا ، سؤال :
ماذا تريد منا ؟

هذا الوطن الصغير ، قُبضة اليد ، الواسع مثل
كتاب الابد . هذا الرائع .. هذا الجارح والمجروح ..
هذا الوطن ، هل يتحول الى سجن لابنائنا ؟

لقد تمرس كثيرا ، بكل الاشكال والالوان . مات
كثيرا ، وعاش كثيرا . اسماؤه تتغير ، واشجار تموت
وتحيا . ونحن نعانقه عنق الموت - حتى الموت . ومن
هذه الحقيقة الساطعة كالشمس والخنجر ، من هذا
الانتماء المبدع ، نأخذ اسباب الخضرة : لنا وطن .

ومن داخل هذا العناق المتوهج ، نرى مرور الزوابع
التي تنكسر على سواعدنا الملتفة حول هذا الوطن ، حتى
لو أصبح سجنا ومنافي .

نحن مدعوون ، دائما ، وكلما غاص سكين في هذا
العناق ، الى اعادة الاعتراف بالحب - القدر لكى نملك
مزيلا من القدرة على الاستمرار في العناق .

ونحن لا نفني الان . ولكننا بهذا الاعتراف الشديد
الشبه بالفناء ، نقاوم محاولة الايقاع بيننا وبين هذا الوطن
الملتف على كل الاجساد الحية والميتة . بمزيد من الحب
نتحدى التحدي . بمزيد من السخرية نقاوم . وبمزيد من
الموت الراضى نقاتل كل محاولات اكرهنا على التراجع عن
معاينة هذا الوطن .

نحن لم نبحث عنه .. عن هذا الوطن فسي حلم
أسطوري وخيال بعيد ، ولا في صفحة جميلة من كتاب
قديم . نحن لم نصنع هذا الوطن كما تصنع المؤسسات
والمنشآت . هو الذي صنعنا . هو ابونا وامنا . ونحن لم
نقف امام الاختيار . لم نشتر هذا الوطن في حانوت او
وكالة . ونحن لم نتباه . ولم يقنعنا احد بحبه . لقد وجدنا
انفسنا نبضا في دمه ولحمه ونخاعا في عظمه . وهو ،
لهذا ، لنا . ونحن له ! .

ولكن ، لماذا نقول هذا الكلام الان ؟

لم يشهد تاريخ اضطهادنا الطويل مثل ما يشهده
الان ، من عنف وقظاظ في ملاحقة ابناء هذا الوطن .
كلهم متهمون .. كلهم مهددون .. وكلهم مضطهدون .
وحكومتنا التي تشغل نفسها في استصراخ العالم للتيقظ
ازاء ما تعتقد انه ارهاب في أي مكان من العالم ، ومن
اجل ان تعترف الدنيا كلها بأن هذا الوطن هو وطن كل
اليهود ، لا تعترف بحق الذين غرسوا زيتونه ، وتمارس
ضدهم احد اشد صور الارهاب عنفا .. وفي وطنهم .
والعالم لا يدري كل شيء .

فرلادة في وجه جيبتي

.. وحين أهدق فيك
أرى مدناً ضائعة
أرى زمناً قرمزيًا
أرى سبب الموت والكبرياء
أرى لفة لم تسجل
والهة تترجل
أمام المفاجأة الرائعة !
.. وتنتشرين أمامي
صفوفاً من الكائنات التي لا تسمى
وما وطني غير هذي العيون التي
تجعل الأرض جسماً ..
وأسهر فيك على خنجر

واقف في جبين الطفولة :
هو الموت مفتتح الليلة الحلو القادمة
وانت جميله
كصفورة نادمه !
وحين أهدق فيك
أرى كربلاء
واثيوبيا
والطفولة
واقراً خارطة الانبياء
وسفر الرضا والرذيله
أرى الأرض تلعب
فوق رمال السماء
أرى سبباً لاختطاف المساء
من البحر ..
والشرفات البخيله ! ..

محمود درويش

مجلة « الجديد » العددان ٩ و ١٠

فادحا اذا اختارب العرب في اسرائيل كبش فداء لفشل احتلالها ، واذا استمرت في معاملتهم بمنطق الرهائن . كلا ! لسنا رهينة في يدها تقاوم بنا مقاومة الاحتلال . ومعاملتها لنا تقدم دليلاً قوياً على كذب دعاؤها القائلة انها تسعى الى تحقيق السلام او انها تستطيع تحقيق السلام مع الشعوب العربية على اساس الامر الواقع . لقد عجزت هذه السلطة عن تحقيق السلام مع اقلية قومية منذ عشرين سنة ، لانها حرمتها حقوقها القومية واليومية ولا ادل على احتقارها لهم من مطالبتها اياهم بمنحها ضك غفران عن عداؤها ، في كل انتخابات ، وتهديدها الوقح من ان انتخابهم الشيوعيين سيلحق بهم افدح الاخطار . وعلى ذلك ، فان السجان العاجز عن ابتزاز ولاء السجين ومبايعته وكسب رضاه ، عاجز ايضا عن ارغام شعوب كاملة على الاستسلام . ان استمرار العنف ضد العرب في اسرائيل ينسف كثيراً من الجسور ويؤدي الى اخطار يجب ان تحسب السلطة لها حساباً .

لقد اختار العرب في اسرائيل طريق نضالهم السياسي ، بالخبرة الطويلة والممارسة القاسية . وهم باقون في هذا الوطن لانه وطنهم . ولن يزيدهم عنصر التحدي الا سبباً جديداً للبقاء . والبقاء والأصرار عليه في مثل هذه الحالة - ليس تعلقاً جمالياً ورومانتياً بمهد طفولة ، ولكنه معركة نبيلة .. معركة مشروعة يجب ان يصل صداها الى الراي العام اليهودي والعالمي . فحذار من دفعهم الى اليأس ، لان اليأس سيف ذو حدين ! . ولو تحول هذا الوطن الصغير ، كقبضة اليد ، الى سجن ، فسنبقى على حبه لانه وطننا . وان من صار سجنه وطناً او وطنه سجناً لخير ممن يجعل الاحتلال وطناً له ! .

ويا ايها الوطن الذي نرى اشجاره وحقوقه وهضابه عبر الاسوار - لقد صرت اجمل ! ..

ان كل ما تقوم به يجري بذريعة الردع الوقائي لحفظ الامن . ولكن ، هل العرب في اسرائيل مسؤولون عن تزعزع الامن ؟ هذا السؤال يجب ان يدرسه ، بعمق وجدية ، اولئك الخبراء بالشؤون العربية . ولكن ، هل يجروون على الاعتراف بأن احتلال اراضي الآخرين ونهب حقوق الآخرين هو السبب الاول والاخير لما يسمى بالقلق الامني ؟

ان التحقيقات الواسعة التي تجريها الشرطة واجهزة المخابرات مع مئات المعتقلين تتركز في نقطة واحدة : الانطلاق من ان كل عربي مشتبه به ومتهم ومحاولة وضع جميع العرب في اسرائيل في خدمة الشرطة وابتزاز وعد منهم بالتعاون السياسي معها . وقد لاحظنا اثناء وجودنا في الاعتقال بان اتهمنا في عمليات التفجير لم يكن الا غطاء للانتقام السياسي من ناحية ، ولشراء بعض الضمائر من ناحية اخرى .

ولكن ، لماذا يصعدون الارهاب ضد العرب في اسرائيل الان ؟

علينا ، اولاً ، ان نلاحظ ان هذا التصعيد صدى تعيس لوضع الاحتلال التعيس في المناطق العربية المحتلة بعد الخامس من حزيران . والرابطة بين ملاحقة العرب في اسرائيل وبين تصاعد المقاومة في المناطق المحتلة وفشل الاحتلال في كسب رضى الشعب المحتل ، اصبحت علاقة عميقة لا مجرد تقدير . وهكذا ، تترك سياسة الحرب والاحتلال احدى نتائجها الخطيرة على الداخل . وعلى الجماهير اليهودية ان تدرك انها لن تبقى بمأمن من آثار هذه السياسة ، خاصة ان النضال السياسي الذي يشنه العرب في اسرائيل ضد الاضطهاد القومي وضد الحرب والاحتلال متلاحم بنضال القوى التقدمية اليهودية ضد هذه السياسة .

وعلى حكومة اسرائيل ان تدرك انها ترتكب خطأ

إعرف عدوك

رأس المال الصهيوني وإسرائيل .. بقلم أ. إسييف

ان دولة اسرائيل لا تعيش اعتمادا على اقتصادها القوي بل انها تمثل جسما طفيليا يخضع وجوده كليا للمساعدات المالية والاقتصادية التي تتدفق عليه من الخارج بصفة مستمرة .
ان سر ما يسمى بـ « المعجزة الاسرائيلية » التي تهلل لها الصحافة الصهيونية ، تلك « الاعجوبة الاسرائيلية التي تقدم كنموذج للسلوك النامية ، يمكن الكشف عنه بمتابعة « النشاط الخيري » الذي يدور في نيويورك وباريس ولندن وروما وفيينا وجوهانسبورج والمراكز الاخرى من مراكز رأس المال العالمي .

من هم اولئك المحسنون الجيرون للبشر ؟ وهل ما يتقدمون به هو آخر لقمة من خبزهم ؟

في يونيو (حزيران) عام ١٩٦٩ ، جاء رجال الاعمال اليهود الى القدس من جميع انحاء العالم الرأسمالي واجتمعوا لاجساد الوسائل الاكثر عملية وفعالية في سبيل غمر اسرائيل بالمساعدات المالية والاقتصادية (٢) . ان الراس المال الاجمالي المخصص للرأسماليين الاجانب الـ ٢٤٠ وزملائهم الاسرائيليين الـ ٤٠٠ الذين حضروا هذا الاجتماع كان يبلغ رقما خياليا يكاد يعادل مجموع ميزانيات ثلاث او اربع من الدول الغربية ذات الاهمية المتوسطة .

وقد عقد اول ملتي من هذا النوع في شهر آب من عام ١٩٦٧ ، بعد مرور ٤ اشهر على المؤتمر الذي جمع عشرات من « تجار المال والسياسيين البارزين » في مدينة كامبريدج الجامعية الهائلة . ويبدو واضحا ان العلاقة بين هذين الاجتماعين كانت علاقة الفاعل بالمفعول . فبرغم قلة شقشقة الصحافة بهذا الشأن ، علم بان مشكلات الشرق الاوسط احتلت الموضوع الرئيسي في جدول اعمال مؤتمر كامبريدج ، وان دافيد روكفلر ، وهو صاحب الكثير من المصالح البترولية في الدول العربية ، كان بمثابة النجم الرئيسي في هذا الاجتماع .

وقد انعقد اجتماع آخر لبعض الاحتكاريين البارزين في تشرين الاول ١٩٦٧ بمنزل آل روتشيلد في سويسرا حيث نوقش الشرق الاوسط من جديد . وكان الاقتصاد الاسرائيلي في ذلك الوقت على حافة أزمة خطيرة ويتطلب مساعدة سريعة . وقد اشترك في هذا الاجتماع كل من السكرتارية الدائمة واللجان الاقليمية للولايات المتحدة واميركا اللاتينية واوروبا الغربية التي كانت قد انشئت بقرار من مؤتمر القدس في شهر آب . ويقول السيد أ. توما ، عضو اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الاسرائيلي ، ان البالغ التي جمعت في ذلك الاجتماع لصالح

لم نجد اسرائيل خلال تاريخها القصير سعة من الوقت لتقوم المحفوظات الوفيرة ، فان احداثها السياسية يمكن تتبعها يوما بعد يوم بل وساعة بعد ساعة . ونحن لا نحاول ان نشفي المؤرخين عن قصدهم او ان نحول دون قيام الاجتماعيين وممثلي العلوم الاخرى بمتابعة ابحانهم بكل افراط في التدقيق . ولكن رأينا هو ان الاقتصاديين هم المؤهلون خير تاهيل ليحددوا ما تمثله اسرائيل وما هي الاسس التي تقوم عليها حيويتها .

ليس في وسع اسرائيل ان تمول سياستها العدوانية ، بدليل المعجز الزمن لميزان مدفوعاتها مقرونا باعتمادها النظامي على ما يسمى بـ « الميزانيات الاضافية » . فان نفقات الحرب المستمرة التصاعد لا تغطيها زيادة الدخل القومي بل تغطيها الاموال الواردة من الخارج . ففي ميزانية الدولة لعام ١٩٦٨ - ١٩٦٩ ، بلغت النفقات العسكرية ٦ مليارات من الليرات الاسرائيلية اي بزيادة قدرها ٤٠٪ بالنسبة لميزانية عام ١٩٦٥ - ١٩٦٦ ، بينما لم تتجاوز زيادة الدخل القومي في الفترة ذاتها ٠٣٪ (١) .

كانت نسبة الموارد الخارجية المختلفة في الاستثمارات الخاصة بميزانية التنمية (وهي جزء من ميزانية الدولة) في الفترة من ١٩٦٠ حتى ١٩٦٥ كالآتي :

١٩٦٥	١٩٦٤	١٩٦٣	١٩٦٠
٨٢،٨	٩٧،٧	٩٠	٦٨،٥

وخلال الفترة من ١٩٦٢ حتى ١٩٦٥ ، بلغ متوسط الوارد الخارجية نصف مليار من الدولارات في السنة الواحدة ، منه ٣٠٠ مليون من المعونات والباقي من القروض والاعتمادات المختلفة .

ووفقا للمعلومات الصادرة عن حكومة الولايات المتحدة الاميركية ، بلغت المساعدات الرسمية الاميركية لاسرائيل من عام ١٩٤٩ حتى عام ١٩٦٦ حوالي ١،٢ مليار من الدولارات . ولكن مجلة « Overseas Business Report »

تقول ان اسرائيل قد حصلت في هذه الفترة نفسها ومن مصادر اميركية خاصة ٢،٢ مليار من الدولارات . اما القيمة الاجمالية للقروض والاعتمادات والتبرعات والاعانات الخارجية ، بما في ذلك التعويضات التي دفعها المانيا الغربية ، فقد بلغت وفقا لمختلف التقديرات بين ٧ و ٩ مليارات من الدولارات اي ما يتجاوز خمسة اضعاف الميزانية السنوية للدولة . (١)

اسرائيل « بلغ مقدارها جميع ما تلقته اسرائيل من دعم مالي خلال السنوات العشر السابقة » .

منذ ذلك الحين والاجتماعات بين رجال الاعمال اليهود تعقد كل عام في « المدينة المقدسة » . وقد اطلقت عليها الصحافة العالمية اسم « مؤتمرات المليونيرات » . وبمقارنة قوائم المشتركين الخاصة بمؤتمرات القدس هذه بقائمة المشتركين في « ملتقيات بلدبرج » (٣) والواقع ان الدور الرئيسي في هذا « النادي » تقوم بادائه الشركات الاحتكارية ذات المصالح المرتبطة بالشرق الاوسط وحماة اسرائيل والصهيونية العالمية . ففي « ملتقى بلدبرج » الذي انعقد في ايسار ١٩٦٢ بمدينة سالجو بادن القريبة من العاصمة السويدية ، مثل رأس المال الاحتكاري الفرنسي صاحب البنوك ويلفرد بومكارتز ، وزيبر المالية السابق والرئيس الشرقي لبنك فرنسا ، وكذلك بيار ديفوس ، رئيس مجلس ادارة ومدير عام شركة رينو ، وكلاهما مرتبطان ارتباطا وثيقا بالفرع الفرنسي لاسرة روتشيلد . اما الدول الاسكندنافية فقد مثلها صاحب البنوك السويدي ماركوس والنبرج ، كما مثل ايطاليا نائب رئيس شركة فيات ، جيوفاني انيالي ، وهو من اسخى المحسنين للخزانة الاسرائيلية . وهذان الاخران كانا من اهم منظمي « مؤتمرات المليونيرات » التي انعقدت في القدس .

ومن بين المؤسسات التي ولدت على ايدي « مليونيرات بلدبرج » مؤسسة التنمية الصناعية لدول الشرق الاوسط والادنى ، وهدفها - كما تقول الصحافة الغربية - هو « بعث تنمية دول الشرق الاوسط والادنى بفضل رؤوس الاموال الخاصة وعلى اساس اقليمي » .

لقد قامت هذه المؤسسات على اثر العدوان الثلاثي على مصر مما جعلها بمثابة مشاركة من قبل رأس المال العالمي للجهود المبذولة في واشنطن في سبيل فرض نظرية ايزنهاور - دالاس على الشعوب العربية .

ومن بين الذين لم يدخروا جهدا في سبيل تأمين الاموال اللازمة لدولة اسرائيل البارونات روتشيلد والمليونيرات ليهمان في نيويورك واصحاب البنوك واربورج وجونهايم وسليجمان ، واسحاق ولفسون من اصحاب المخازن الكبرى في مختلف البلدان الاوروبية ، والتاجر الصناعي جومز ، ولورد اسرائيل سيف الرئيس الشرقي للمنظمة الصهيونية في انكلترا وهو مليونير ودير شركة هامة ، وشارلز كلور ، وهو من ابرز القائمين على صناعة الاحذية ، وعائلات ديفوس وسينسر ، واخوان لازارد الذين يمتد نشاطهم الى ثلاث قارات ، وكذلك عائلات كوهن ولويب وبلومنتال وسكيف ومورتيمر وكاهن وجولدسمان وساكس ومورلوخ وبانيل ومورجنتو والجنرال الجاسوس كلاي ومن بين اعضاء مجلس الشيوخ الاميركي جاكوب جافيتس وابراهيم ريبكوف ، واصحاب البنوك المنتهون الى اسرة صامويل مونتاجو ، واسرة اوبنهايم في جنوب افريقيا ، وغيرهم من اصحاب الملايين .

كثيرا ما يتردد الحديث منذ زمن بعيد عن « المائتي اسرة » التي تحكم فرنسا وعن « الستين اسرة » بالولايات المتحدة الاميركية وعن « ملوك المال المائة » بكندا . واليوم يمكن التحدث عن وجود مجموعة الرأسماليين الخاصة بالبورجوازية الكبيرة ، وهي رابطة دولية حقيقية لاصحاب المال تجمعهم عقيدة مشتركة وهي تقديم المساعدات لاسرائيل وللنظم الصهيونية في جميع انحاء العالم .

ووجود هذه المجموعة ، سواء مثلت تمثيلا كليا كما حدث ذلك في مؤتمرات القدس او بواسطة احد الشركاء كما هو الحال في « ملتقيات بلدبرج » ، هو امر مفروغ منه .

٣ - هذا هو الاسم الذي اطلق على المؤتمرات السرية لممثلي اهم الشركات الاحتكارية . فقد انعقد اول هذه المؤتمرات خلال شهر ايسار ١٩٥٤ بفندق « بلدبرج » في مدينة اوستربروك الهولندية . ومنذ ذلك الحين تعقد الاجتماعات بصفة دورية مرة كل عام تقريبا وفي مختلف البلدان من اميركا الى تركيا .

ومشروع بناء « قناة السويس البرية » ، اي بناء خط انابيب ضخيم يصل ميناء ايلات (خليج العقبة) بميناء اشدود (المطل على البحر الابيض المتوسط) بقصد الاستغناء نهائيا عن قناة السويس في شحن يتنول الجنوب العربي وايران الى مراكز الاستهلاك في مختلف الدول القريبة - هذا المشروع طرح اول ما طرح امام احد مؤتمرات القدس هذه . وتقدر تكاليف المشروع بمئتي مليون دولار ، الا ان الاسرائيليين انفسهم يعترفون بانه سوف يتكلف ضعف هذا المبلغ .



ان الملايين التي تحصل عليها الرأسمالية الصهيونية باستغلالها لعمال العبيد من الدول والتي توضعها تحت تصرف اسرائيل في شكل مساعدات ، لا تذهب هدرا بالنسبة للاحتكارات . فان قسما كبيرا من مبلغ الـ ٢٠٠ مليون دولار الذي خصصه رأس المال الصهيوني لبناء « السويس البري » ، على سبيل المثال ، دفع بالفعل الى مجموعة الشركات الالمانية الغربية « تيسان - ما نيسمان » التي ابرمت اتفاقا مع اسرائيل لتوريد الصلب اللازم للمشروع ، وقيمة هذا الاتفاق ٤٨ مليون مارك .

اما الشركتان التجاريتان البريطانيتان « ماركس وسينسر » و « كريت يونيفرسال شتورز » اللتان يمتلكهما اسحاق ولفسون ، فانهما تحققان من وراء علاقاتهما مع اسرائيل ثلاث مزايا : فاولا تتمتعان بمساندة المليونيرات الصهاينة الآخرين الذين يساعدونهما في تنمية نشاطاتهما ، وثانيا تجتذبك بفضل الدعاية لاشتراكهما في مشروعات اسرائيل ، المزيد من العملاء الى مخازنهما الكبرى المنتشرة في اوربا ، وثالثا فان الشبكة التجارية التي تعمل لحسابهما في اسرائيل تحقق لهما صرف اموال المستهلكين المحليين .

ومن بين الشركات الاجنبية التي استوطنت في اسرائيل هناك اكبر الاتحادات الاحتكارية في الولايات المتحدة وانكلترا والمانيا الغربية وفرنسا . فان مجموعة شركات « ماير اخوان » الاميركية لها املاك عقارية في اسرائيل كما انها تقوم هناك باعمال البناء وتعمل التجارة الخارجية لهذا البلد . واخوان لازارد ، الذين يتقاسمون بالفعل كالاخوة جميع الارباح مع آل بوكفلر ومودجان وشركه « كوهن ولوب وشركاهما » ، يتعاونون تعاوننا وثيقا مع رجال الاعمال واصحاب البنوك في المانيا الغربية بفضل نظام المشاركة في مختلف المؤسسات الرأسمالية في اسرائيل .

في عام ١٩٦٨ اقترح ا. ولفسون وش. كلور ، وهما من رجال الاعمال البريطانيين الذين يشتركون في « مؤتمر المليونيرات » ، اقترحا انشاء شركة تأمينات في اسرائيل يكون رأسمالها ٦ ملايين من الدولارات . وما ان طرح هذا الاقتراح حتى اصبح الـ ٦ ملايين المطلوبة متوفرة في شكل المنح والتبرعات الخيرية . وبناء على اقتراح لاحد رجال الصناعة في ايطاليا ، اتخذ قرار بانشاء صندوق استثمارات برأس مال قدره ١٠٠ مليون دولار لتمويل المشروعات الطويلة الاجل والتي لا تحقق ارباحا في البداية . وتمهد المنتج الالمانى براونر باقامة استوديوهات سينمائية ضخمة في اسرائيل ، بينما اعلن أحد رجال الصناعة في الأرجنتين عن استعدادة لاستثمار ٢٥ مليون دولار في صناعة النسيج الاسرائيلية . واقترح احد كبار التجار في المانيا الغربية انشاء شبكة من المخازن الكبرى الاسرائيلية في اوربا الغربية .



ان هذا الاهتمام الذي تلقاه اسرائيل من قبل رأس المال الصهيوني لامر مفهوم تماما ليس من وجهة النظر العقائدية فحسب بل ايضا من وجهة نظر حسابية بحتة : فان الصحافة العالمية كانت قد اشارت في حينه الى ان البنوك ذات الاهمية المتوسطة في اسرائيل والتي يبلغ عددها ٤٠ ، بنكا تحقق اكبر قدر من الارباح في العالم .

وهكذا فان حلف الاترياء يقر بل ويمول بسخاء تنفيذ السياسة العدوانية التي تنتهجها تل ابيب ، تلك السياسة التي تضمن له (اي الحلف) ارباحا ليست هينة .

عن بنك «مقطا وخولدميث» وبنك «صامويل مونتاجو» وعن شركتين متخصصتين في تجارة الذهب وهي شركة «جونسون ماتي» و«شاريس اند اكسلي».

وعلى كل مكتب تليفون وعلم بريطاني صغير . وفي تمام العاشرة والنصف تنزل الاعلام الصغيرة ايدانا بفتح باب الصفقات . وتمر احيانا شهور دون حدوث أية تقلبات في «سوق الذهب» ، فيقوم «الخمس الكبار» بمجرد تأكيد الاسعار السابقة فيعلنونها على العالم .

واذا اراد احد «الكبار الخمسة» ان ينصل بشركته للمشاورة قال للاخرين : «ارفعوا الاعلام !» ... فتتوقف العملات في الحال وتظل معلقة حتى تتم المشاورة وتنزل الاعلام الصغيرة من جديد .

ان بنك روتشيلد يتعامل في سوق الذهب باسم بنك انكلترا . هكذا ، فانه يمثل بطريق غير مباشر مؤسسات الاصدار الاجنبية . وتقول صحيفة «لاستاميا» الإيطالية ان سلطة «الخمس» تعود الى ان تجارة الذهب كلها في سوق لندن تمر بين يديها . فاذا ما قُضرت الولايات المتحدة ان تزيد احتياطاتها من الذهب التي تعادل نصف احتياطي الذهب للعالم الرأسمالي كله ، اضطرت ان تشتري ذهباً من جنوب افريقيا (وهي التي تتفوق على السوق اللندنية) بواسطة بنك انكلترا . اما الاحصائيات الخاصة بتجارة الذهب ، فهي تشكل سرا من اهم اسرار «الخمس» .

ان نشاط هذا التكتل المصرفي يؤكد بما لا يقبل الشك نظرية لينين بأن «البنوك القليلة التي تظل على رأس الاقتصاد الرأسمالي كله ، بفضل عملية التعبئة ، تنجح طبعيا أكثر فاشترى الى ابرام الصفقات الاحتكارية التي تؤدي بهم في النهاية الى اقامة موانعة مصرفية» (٦) .

وكما يقول س. ابراموفيتش في كتابه «الطبقة الحاكمة» ، و. ساميسون مؤلف «تشرح جثة بريطانيا المعاصرة» ، فسان آل روتشيلد هم من ملوك المال برغم انهم لا يحملون سوى لقب «بارون» . ويقول ابراموفيتش : «نظرا لنشاط آل روتشيلد على الصعيد الدولي بما في ذلك فرع باريس ، يمكن القول انهم يشكلون أكبر قوة مالية في أوروبا ، قوة ذات مصالح ضخمة تشترك في عدد كبير من المؤسسات المالية ذات المدى العالمي» (٧) .

ومن بين «الستين اسرة» التي تكلم عنها ف. لوندبرغ في كتابه المثير من اغنى العائلات في اميركا (٨) ، تحتل اسرة ليهمان مكانا ضمن العشرين اسرة الاولى . ففي عام ١٩٢٤ كان رأس المال الاجمالي لشركاء «ليهمان اخوان» يحتل المربة الست عشرة على الصعيد الوطني . ويضيف الكاتب ان قدرة آل ليهمان المالية - كما كان الامر بالنسبة لاسرة مورجان - لم تقدر حتى اليوم تقديرا حقيقيا . وما من شك ان نفوذهم يتجاوز كثيرا ثروتهم الخاصة . فسان آل ليهمان ومؤسسة «لازارد اخوان» المصرفية تربطهما علاقات زوجية ، اما مجموعة «ليهمان - فولدمان ساكس وشركاهم» فهي تشكل مع مؤسسة «لازارد اخوان» ثلثا ماليا يبلغ ماله المنظور حسب المعلومات المتوفرة ٥ مليارات و ٨٣٩ مليون دولار اميركي .

ويملك شركاء «ليهمان اخوان» حوالي ٢٠٪ من اسهم شركة «Corn Exchange Bank and Trust Co.» ، وهي من اهم المؤسسات

التجارية وتتمتع بسمعة طيبة ولها فروع متعددة . كما يدير آل ليهمان نشاط بنك «Commercial National Bank and Trust Company of New York» الذي يبلغ رأسماله ١٠٠ مليون دولار ، ومؤسسة «Lehman Corporation» المتخصصة في عمليات الصرف والتي يبلغ رأسمالها ايضا ١٠٠ مليون دولار ، وشركة «Hartor Stat Bank» سابقا (٩) .

- ٦ - ف. لينين «اعمال» باريس - موسكو مجلد ٢٢ ص ٢٢٨ .
- ٧ - س. ابراموفيتش ص. ٨٧ .
- ٨ - ف. لوندبرغ «اغنى ٦٠ عائلة في اميركا» نيويورك ١٩٢٧ .
- ٩ - ف. لوندبرغ «America's 60 Families» نيويورك ١٩٣٧ .

ماذا تمثل تلك الاحتكارات والمؤسسات الائتمانية التي تمتد بذورها عبر العالم الرأسمالي والمعروفة باشتراكها في نشاطات المنظمات الصهيونية ومساعدتها لاسرائيل وتحتيدها لسياسة اسرائيل على الصعيد الدولي وفي الشرق الاوسط ؟ على الرغم من ضباب السرية الكثيف الذي يحيط بهذه الاحتكارات والمؤسسات ، يمكن للمرء ان يكون فكرة دقيقة من مدى اهميتها ونفوذها .

فمجموعة آل روتشيلد المالية تعطينا مثالا مميزا ، لان اعضاءها ينتمون جميعا الى «مجمع المختارين» الذي يحل المشاكل المتعلقة باسس الدولة الاسرائيلية وبالسياسة الشرق اوسطية الخاصة باهم الدول الرأسمالية . ولقد بلغ من عرفان السلطات الاسرائيلية انها اطلقت اسم المليونير ادمون دي روتشيلد على شارع من اهم شوارع تل ابيب .

وان علامة الدار الائتمانية (خمس اسهم متقاطعة) ترمز الى الاشقاء روتشيلد الخمسة الذين تفرقوا فاستوطن كل منهم في لندن وباريس وناپولي وفيينا وفرانكفورت . يبدو اذن ان هذه المجموعة ليست قادرة بفضل روابطها المالية فحسب بل ايضا بسبب روابطها العائلية . فان نفوذها يكاد يمتد الى العالم الرأسمالي بأسره .

وفد علق احد الكتاب الاجانب على نفوذ هذه المجموعة فقال : «اين يمكننا ان نجد تعبيرا مقنعا للفكرة الغريبة الخاصة بحكومة يهودية عالية اكثر من الصورة التي تعكسها اسرة روتشيلد ذات الاعضاء المنتهين الى خمس جنسيات والتي تؤثر تأثيرا حاسما على الحياة الاقتصادية في بلدان عديدة تقع بعيدا جدا عن أوروبا ؟» (١) فبواسطة اعضائها في لندن ترتبط هذه المجموعة ارتباطا وطيدا بموانعة «وريال داتش شل» وبشركة «لويدز» للتأمينات البحرية ، وفي جنوب افريقيا تسيطر على مناجم الذهب وعلى موانئ التعدين للمعادن (رصاص وقصدير وزئبق) وفي «بيناروبا» و«ريوتنو» (٥) . كما انها لعبت في الماضي دورا كبيرا في نشاط شركة قناة السويس . وهي على علاقه بمجموعة شركات مورجان بالولايات المتحدة وبمجموعات اخرى مثل «فيكرز» و«امبريال كيميكالز» في بريطانيا و«مينال جيسلشتافت» بالمانيا الغربية الخ . وبالإضافة الى ذلك كله فان مؤسسة روتشيلد الائتمانية هي مركز لنظام متحول للمشاركة في مشاريع لا حصر لها . ويتراوح نفوذ هذه المشاركة بين السيطرة المباشرة والمصلحة البحتة او مجرد الاستثمار . وكثيرا ما يتضمن هذا النظام بعض الوسطاء المجهولين .

فبصفة عامة لا يظهر اعضاء اسرة روتشيلد انفسهم على المسرح بل يعملون عن طريق رجال اوفياء وموثوق بهم ، بعضهم معروفون مثل راؤول دوتري وباس (الذين توفي) او مايسر وارنست مارسليه . وحتى تتم الاستثمارات بشكل ناجح ، انشأت اسرة روتشيلد شبكة من «شركات الابحاث» (شركة الادارة والتمويل والمشاركة) و«شركة جان ستراسنبرج» و«شركة ستراندولك» و«شركة الابحاث للمناجم والبترول في المستعمرات» الخ لا يتعامل باسهمها في سوق الاوراق المالية ولا يعرف الكثير عن نشاطها .

وماذا يجري في لندن ، تلك المدينة التي تعد من بين حصون آل روتشيلد المتعددة ؟ في صباح كل يوم ، عدا السبت والاحد من كل اسبوع ، يدخل خمسة «جنتلمانات» «الحجرة الذهبية» الخاصة بادارة «بنك روتشيلد» . وليس بهذه الحجرة ما قد يشبه الذهب فانها عبارة عن صالون انيق عصري تغطي جدرانها ثلاث لوحات فنية لاساندة الفن التصويري القديم . وعلى كرسي شبيه بالعرش امام مكتب فخم يجلس ادوارد هوز ، «رئيس الذهب» وهو صنعة من صنائع روتشيلد . هناك ايضا اربعة مكاتب اخرى يجلس وراء كل منها ممثلون

- ٤ - س. ابراموفيتش «The Ruling Class»
- (الطبقة الحاكمة) لندن ١٩٦١ ص. ٨٤ - ٨٧ .
- ٥ - ه. م. ساشار «The Course of Modern Jewish History»
- نيويورك ١٩٦٣ ص. ١٢٩ .

لازارد الزيادة المفاجئة لاهمية القروض بالدولار الاوروبي وللعمليات الدولية بالدولارات . ولقد دخلت فوراً مجموعة « لازارد » في هذه العمليات . وكثيراً ما اصبح الاشقاء الثلاثة اعضاء في النقابات الدولية للكفلاء . انهم كانوا يحددون على افراد او بالتضامن ، شروط الصفقات ثم يقدمونها الى اعضاء المجتمع المالي كامر مفروغ منه . وهذا الثلاثي يحتل بدون شك مركزاً قوياً في الشؤون المالية الدولية .

ولو كانت جميع الشركات التي تضمها مجموعة لازارد قد اتحدت في شركة واحدة لوجدنا فيها ٤٩ شريكاً (٢١ منهم في نيويورك و ٨ في باريس و ٢٠ في لندن) .

ان لدى « بنك لازارد » في باريس ودائع تبلغ ٦٢,٥ مليون جنيهه استرليني ، بينما تبلغ ودائع فرع لندن حوالي ١٠,٤ ملايين من الجنيهات الاسترلينية . في عصرنا هذا الذي يتميز بالمبادلات المالية الهائلة ، بمد امتلاك مصرف قوي ومستقر ميزة استراتيجيه هائلة . والى جانب هذه اليزة فان « بنك لازارد » يوفر لاصحابه امكانات اضافية لممارسة عملياتهم في السر والخفاء .

وقد كتبت صحيفة « التايمز » اللندنية عن قدرة هذه المجموعة المالية فقالت : « انه من غير المحتمل ان توجد فسي وال ستريت اي شركة اخرى تتمتع بمركز مثل الذي تحتله لازارد من حيث رأس المال الحقيقي » (١٢) وينبغي ان نضيف ان هذا الثالث مرتبط بكتل مالية اخرى . فانه يعد من اهم مساهمي شركة « ميدويانكو » في ميلانو التي تقوم بدور المصرف لمعظم الشركات الإيطالية الكبرى ، الخاصة منها والمؤمنة . اما المركز الباريسي لمجموعة « لازارد » فان لديه مصالح كبيرة في « بنك باريس وهولاندا » ومصالح اقل قليلاً في « بنك الهند الصينية » ، كما ان لديه ممثلين في مجالس ادارات هذين المصرفين . وان اخوان لازارد على علاقة بعائلات ذات نفوذ واسع ومنها أسرة بيل في بلجيكا واسرة انجيلي في إيطاليا . وكان جيوفاني انجيلي قد اقترح بنفسه على اندريه ماير ، الرئيس الحالي لفرع لازارد في نيويورك ، ان يصبح عضواً في مجلس ادارة شركة فيات .

وقد ساهمت الاحتكارات الألمانية الغربية هي الاخرى مساهمة كبيرة في تنمية القدرة العسكرية الاسرائيلية . فان جمهورية المانيا الفيدرالية تحتل المرتبة الثانية على قائمة اهم الدول الدائنة لاسرائيل . فقد وضعت تحت تصرفها ما يقرب من ٢ مليار ونصف من الدولارات لسد احتياجاتها العسكرية . وتقول الصحيفة الغربية : ان هذا المبلغ يعادل ميزانية دولة المغرب .

ولقد تدفقت الاموال لطفاً على الخزائن الاسرائيلية من قبل الاحتكارات في المانيا الغربية التي تربطها علاقات مباشرة او غير مباشرة بتكتل المليونيرات الصهيوني . ومن بين هذه الاحتكارات « دوش بنك » الذي يديره هيرمان أبز (وكان كونراد اديناور عضواً لمجلس ادارة هذا البنك) و « براينر بنك » و « فرانكفور بنك » و « بايريش هيبوتيكين اند ويشسل بنك » والبيت التجاري القديم « ليوبولد ساليجمام » (قلعة بنوك منطقة رينان) و « سالوموم اوبنهايم وشركاه » و « ج. ه. شتاين » التي تربطها علاقات بأسرة روتشيلد . اما مجموعة شركات « هيرتي » ، التي انبثقت بعد الحرب العالمية الثانية ، فانها تقوم بدور فعال في تمويل الفخامات الاسرائيلية . وان نشاط هذه المجموعة ، التي تمتلك حوالي ٢٠ مخزناً في برلين و المانيا الغربية ، فسي تزايد مستمر ويقول اصحابها ان النية متجهة الى توسيع نطاق نفوذها اكثر مما هو عليه الآن .

وقد اعلن وزير المالية الاسرائيلي زيف شاريت في كلمة القاها امام نخبة من رجال المال والصناعة من بين ممولي المشاريع العسكرية والصناعية الاسرائيلية ، ان استيراد المعدات العسكرية سوف يزيد هذا العام الى ما قيمته ٤٠٠ مليون دولار مقابل ٣٠ مليون عام ١٩٦٨ ، اي ان الزيادة سوف تبلغ ١٣ مرة تقريباً لقيمة الاستيراد في العام الماضي .

١٢ - التايمز ١٩ آب ١٩٦٨ .

وبرغم ان اسرة ليهمان ليست مرتبطة علناً بدور النشر الا انها على علاقة الى حد ما وثيقة بصحيفة « نيويورك تايمز » وتملك نصيباً لا بأس به من اسهم مؤسسة « Kinbesly-Clark Corpor » المتخصصة في تجارة الورق والتي تسيطر مع النيويورك تايمز على شركة « Cyrus Falls Power and Paper Co » وهذه الاخيرة تقوم بتوريد الكهيات الضخمة من الورق التي تستهلكها صحيفة النيويورك تايمز . وبالتعاون مع شركة « Coldman, Sachs and Co » ، يشترك اخوان ليهمان في اعمال شركتي « Condé Nast Publication, inc. » اللتين تصدران مجلتي « Vogue »

(التي انضمت الى مجلة « Vanity Fair »)
« House and Garden »

وبالتعاون مع اسرة فاربورغ انشا آل ليهمان « صندوق نيويورك » الذي يحتل المرتبة الرابعة عشرة على قائمة المؤسسات الخيرية فـ في اميركا . كما ان شركة « لازارد اخوان » تسيطر بالتضامن مع اسرة ليهمان على مؤسسة الاستثمار « General American Investors »

ان اسرة ليهمان قد حصلت لنفسها على نصيب هائل من صناعة الطيران ، فهي تشترك في تمويل شركة « General Dynamics » احدى الشركات الرئيسية المشر المتخصصة في صناعة الطائرات ، و احدى شركات الاحتكار المائة الاكبر حجماً في الولايات المتحدة . فهي تعد اليوم من اهم موردي السلاح للجيش الاميركي . (١٠) ولقد تنامت سمعة شركة General Pynam'cs اثناء حرب كوريا . فخلال الفترة من عام ١٩٥١ حتى ١٩٥٦ ، حصلت من الحكومة الاميركية على طلبات تبلغ قيمتها اكثر من ٣ مليار من الدولارات (١١) . فلقد انتجت صواريخ عابرة للقارات « اطلس » ولجأت لذلك الى خبرات بناء صواريخ « ف - ٢ » الهتلرية . وهذه الشركة هي التي كلفت ببناء الفواصة الذرية « نوتيلوس » ، وهذه الطلبة حققت لها ارباحاً ذهبية .

ان بنك « ليهمان اخوان » يحتل منذ بضع سنوات المرتبة الاولى او الثانية بين بنوك الولايات المتحدة ، بالنسبة لتوظيف اسهم الشركات الصناعية .

وبالتعاون مع شركة Kuhn, Lab and Company توظف اسهم المؤسسات الرئيسية التي يمتلكها جان بول جيتي ، « نجم » المجتمع الصناعي الاميركي واغنى رجل في الولايات المتحدة . فخلال المدة من عام ١٩٥٨ حتى ١٩٦١ قام هذا البنك بتنظيم ٢٦ اتحاداً بين مختلف الشركات منها « General Dynamics » و « Mutual Services » ومن بين شركاء وعلماء بنك « ليهمان اخوان » مديرو اكثر من ١٢٠ شركة صناعية .

ان ف. لوندبرغ على حق عندما يقول « انه في كثير من الاحيان يكون من المستحيل معرفة ما يمثل فلان او علان من ثروة » ، ذلك ان الفروع العالمية متشابكة الى درجة ان رأس المال يظهر للباحث فـ في شكل مجموعة من الاشخاص او مجموعة من الشركات والمؤسسات .

وفي باريس تضم مجموعة المصارف الرئيسية « بنك باريس وهولاندا » و « بنك روتشيلد » و « بنك لازارد اخوان » . وفي لندن يبلغ عدد اصحاب المصارف التجارية حوالي اثنين عشر منهم ن. م. روتشيلد ومورجان غرينفيل وس. ج. واربورغ و « لازارد اخوان » . وفي نيويورك هناك حوالي عشرين بنكاً رئيسياً للاستثمار منها « مورجان ستانلي » و « ليهمان اخوان » و « فيرست بوستون كوربوريشن » ومرة اخرى « لازارد اخوان » . وفي المراكز العالمية الثلاثة مصارف تمتلكها مجموعة لازارد . ومن العوامل التي ساهمت في توسيع رقعة نشاط

١٠ - للمزيد من المعلومات راجع كلود جوليان « الامبراطورية الاميركية » ص. ٣٦٧ - ٣٧٢ ، باريس ١٩٦٨ .

١١ - د. بيرسون و ج. اندرسون « USA-Second Class Power ? » نيويورك ص. ١٦٦ .

الدائرة المنفى

من ترى خاط الشراع ؟
كل ما ادريه ان الكلمات
ضاعت الليلة في بابي وان الشرفات
تفتح الدار لمن عادوا على غير انتظار
يطردون الخوف والاوهام والشكوى
ويبنون النهار

يا صديقتي المدارى
كل خبز الارض محروق ، وما اشعلت ناري
كل جوع الارض في شفتي وما اشعلت ناري
آه يا لقمة خبز من بلادي
آه يا وعد ارتمائي وبكفي ،
قطعة الجبن وماء وبقايا من رغيف
عند ابوابي وداري
انا ان غبت عن البيت ، ففي المنفى صلبت
غير اني الان يا ارضي اعود الان مع ركب الرياح
افتح الباب والقي عند احبابي الجناح

يا صديقتي اعود الآن من منفاي
من خلف البحار السود
القي عند ابواب المدينة
كل ما في جعبتي الجبلى من الشعر
ومن رؤيا حزينه
احرقني كل الذي في البيت من ارض
ومدي
للهب النار اوراق الوصيه
وامنحني دفاء عينيك وخبرا وكتبا
واقراي الشعر الذي كنا كتبنا
ثم خبائنا من خوف بظل المزهريه

خالد المحادين

بنغازي - الجمهورية العربية الليبية

يا صديقتي الصغيرات الحزاني
مات ليل الجوع مات
والذي كنا نسميه افتتاحنا
اغنيات
ذبلت صمتا ووحشه
واستراحت في مآقي الورد والشوك رفات
حين القت نجمة الصبح على بابي دهشه

يا صديقتي الوديعات اليتامى
ما الذي ظل لنسج الكلمات ؟
كل ليل كان بالامس ظلما
قصفته الريح والانواء عرته القناة
والربابات التي عاشت على القهر سنين
آن أن تهتز للفجر وتمضي فالسفين
حطم البحار بالشمس ومد الخطوات

يا صديقتي ، وراء التيه ، عاد البحرون
من ترى يصنع خبزا للجياع
لا تقلن الآن من يشدو ومن غال السكون

الصادرة في نيويورك و
« Canadian Jewish Outlook » وكذلك الصحف الاسرائيلية والدوائر الحاكمة في اسرائيل ، ان اسرائيل بوضعها العراقي امام الجهود المبذولة من اجل تسوية سلمية لمشكلة الشرق الاوسط ، تعتمد على مساندة رأس المال الصهيوني الدولي والاطراف المرتبطة برأس المال هذا ، وعلى حكم الاقلية المالية التي يمكن القول عنها - بالاشارة : العبارة المشهورة لكارل ماركس - ان جنسيتها هي الاستغلال وربها هو الدولار .

ترجمة : ريمون نشاطي

ماذا يعني هذا ، اذا اخذنا في الاعتبار ان عجز الميزان التجاري الاسرائيلي يبلغ هذا العام ، وفقا لبعض المصادر ، ٨٥٠ مليون دولار ؟ هذا يعني ان الامكانيات غير المتوفرة سوف تقدمها (مؤتمرات المليونيرات) وان هذه الامكانيات سوف تستخدم في سياق التسليح وفي تصعيد العنوان وفي تنفيذ السياسة التوسعية .

وتقول الانباء الواردة من تل ابيب وكذلك التعليقات والمقالات الصادرة عن الصحف الصهيونية مثل المجلة الاسبوعية اللندنية « Jewish Observes and Middle East »

« Morning Freiheit » ،

الأبحاث

بقلم مطاع صفدي

ان اكثر الابحاث التي كتبت حول المقاومة العربية ، والفلسطينية حاولت ان تتحاشى مواجهة المشكلات الحقيقية ، التي تثيرها فعالية المقاومة ، بالنسبة للفكر الذي ترفعه او تنفذ منه ، ولأساليب الممارسة التي تتبعها ، وللعلاقات اليومية التي ترتبط بها مع المنظمات والاحزاب والدول .

ولقد فضل الكتاب المنظرون للمقاومة ، بحث مشكلاتها من خلال اصطلاح المشكلات النظرية التي يقرأونها في الكتب الثورية . هذا فضلا عن محاولات جذب المقاومة الى اطر وشعارات معينة ، لا تثيرها ممارسة المقاومة ، او على الأقل لا تحتاج الى مواجهتها بصورة فاصلة حاسمة ، ولقد سعى هؤلاء المنظرون الى تبرير الصورة الفكرية التي تطرحها منظمة ما ، او فئة حزبية ما ، يريد ان تحمل المقاومة شخصيتها الايدولوجية الخاصة .

ولذلك فان المقاومة ، كفعالية واقعية ، وكثورة متحركة فعلا ، بقيت مجهولة على صعيد الفكر الموضوعي ، غائبة عن ساحرة التحليل الذي يريد ان يكشف حقا عن طبيعتها ، وان يوضح السياق الفكري الثوري الجديد الذي تتحرك فيه ، دون ان تعيه تماما ، او دون ان تبرزه وتبلوره في شكل منظومة عقائدية متميزة .

ومحاضرة الدكتور عصمت سيف الدولة « المقاومة من وجهة نظر موقتة » ، تنطلق ولا ريب ، من هذا الشعور بوجود المقاومة فعلا وواقعا ، ومن غياب فكرها الخاص في الوقت نفسه ولذلك تأتي هذه المحاضرة كاول محاولة جديده للاحاطة بالاسئلة الصيرية التي تثيرها المقاومة ، الى جانب السعي لاقتراح آفاق محددة للجواب على تلك الاسئلة .

ومن الملاحظ ان الدكتور عصمت يعي اصلا حركة التجاذب التي يتعرض لها فكر المقاومة من خلال بؤر التحيزات والاطر السياسية السابقة على وجود المقاومة ذاتها ، والتي تجتهد فيما تهضم المقاومة وتتسلق على سمعتها الشعبية من ناحية اخرى ، وتلج عليها فكرها الخاص ، حتى تجعلها تفقد هويتها الاساسية وتتناثر بالوحشي الخارجي ، ليصعبها هو صورتها عند ذاتها .

وهنا يبادر الدكتور عصمت ليضع المقاومة في موضعها الصحيح من حركة التقدم العربي ، فيجعلها اسلوبا جديدا للممارسة الثورية تتخذ السلاح اساسا للتغيير ، وطريقة مباشرة للرد على الفزرو الصهيوني من جهة ، وبتمسكة الجماهير العربية وراها من جهة اخرى ، لتحريك الدفع الوجداني وبناء التنظيم الثوري الاشتراكي ، الذي يقيم بدوره دولة الوحدة ويمصف بالهياكل الاقليمية ، ويخوض المعركة التاريخية مع الصهيونية والامبريالية لأول مرة بقوة الامة الوحدة قوميا ومضمونا ثوريا تقدميا .

ولذلك فان الكاتب يجد ان ما يعيق هذه الاستراتيجية ، وما يضع في طريق نموها الطبيعي العقبات الذاتية ، من داخل القوى الثورية نفسها ، هو فخ الاقليمية الذي تتساقط فيه ايدلوجيات وتنظيمات وانظمة معينة ، وتحاول ان تسقط معها المقاومة ، وتخبسها في قواقع الاقليمية تحت تبريرات ثورية مختلفة .

ولكي يصل الكاتب الى دحض افخاخ الاقليمية ، فانه ينطلق اساسا من الموقفين اللذين استقطبا في الماضي الفكر الثوري العربي ما بين المقلب القومي ، والمقلب الاشتراكي . وهو يفترض ان التناقض كان واقعا بين هذين القطبين وما زال . وبالتالي فانه يلجأ الى تبديد هذا التناقض ، وخاصة بالنسبة الى (بعض) الاشتراكيين ، الذين يصنفهم الكاتب بانهم من ذوي الفكر الجامد . ولعله يريد ان يقول

ان هؤلاء الاشتراكيين ما زالوا يرفضون الاحتواء القومي العربي للثورة الاشتراكية التقدمية ، ويقدمون مقابل هذا الاحتواء ، الاطارات الاقليمية والقطرية . ويصور الكاتب الصراع الذي كان يحدث بين القوميين وبعض هؤلاء الاشتراكيين ، قبل الهزيمة . ويعتبر ان القوميين لم يقدموا فكرا الصياغة الكاملة لعنى الاحتواء القومي للثورة التقدمية ، كما ان الاشتراكيين تجاهلوا دائما اهمية الامكانيات القومية للثورة التقدمية .

وجاءت الهزيمة لتضع حدا لنموذج المواجهة الاقليمية، ولتبرهن للمرة الثالثة ، ان معركة العرب مع الصهيونية ستظل تؤدي الى الهزائم ، ان لم تتحطم الاقليمية المواجهة العربية ، كدول وجيوش وانظمة واحزاب ، محصورة باهتمامات محلية ، ومستندة الى امكانيات ممزقة ضعيفة .

ويلخص الكاتب الموقف الحاضر بخمس نقاط هامة ، وهي ان الفزرو الصهيوني يستهدف اقطارا عربية كاملة تمتد من النيل الى الفرات ، ولا تقف عند حدود فلسطين . وان التجزئة قد ساعدت الصهيونية دائما على التحرك في خط التوسع ، وفي غيبة تنظيم قومي يتصدى للمواجهة الصيرية مع العدو الغازي . وان الدول العربية المجزأة قد خسرت الحرب ثلاث مرات ، لانها دخلتها بمصلحة قطرية وذهنية قطرية كذلك ، دون ان تكون لها ارادة تحرير فلسطين فصلا وواقعا .

والنقطة الرابعة ان الفزرو الصهيوني الاخير قد اكتسح مناطق واسعة من اقطار عربية متعددة . فلم يعد بإمكان هذه الاقطار ان تقبل الهزيمة كما قبلتها على ارض فلسطين ، ولا المقاومة على ارضها ، كما قبلتها على ارض فلسطين . وبذلك اصبحت طرفا اساسيا في المعركة ، لا من اجل فلسطين ، بل من اجل اراضيها المحتلة كذلك .

والحقيقة الخامسة هي ان هزيمة حزيران قد دفعت بقوة الجماهير العربية الى المقاومة المسلحة ، فلم تعد المعركة اذن كما كانت سابقا بين اسرائيل والدول العربية فقط ، ولكن الطرف الثالث الان هي الجماهير التي تمثلها المقاومة .

باعتمادنا ان هذا التحديد للموقف ، يقدم اهم البراهين الواقعية على اساسية الاحتواء القومي للاستراتيجية الثورية . وان اكبر تناقض يرتكبه بعض الثوريين ، هو الالحاح على بناء هذه الاستراتيجية من افق اقليمي ، سواء كان على صعيد الشوار الفلسطينيين ، او صعيد بعض الاشتراكيين .

ولذلك عندما يتعرض الكاتب الى مناقشة الدعوة القائلة بان المقاومة هي تعبير فلسطيني عن خروج الشعب الفلسطيني من العزلة التي اوقعته سجيناً فيها الدول العربية طيلة عشرين عاماً فانه يجد ان المعزول ليس الفلسطيني وحده ، ولكن العربي بصورة عامة . وان الحل الان ليس بتحرير الفلسطيني وعزل العربي . وليس باطلاق المقاومة وقطعها عن ينباعها الثورية في ثورية الجماهير العربية وراها ومهما .

واذا كان ثمة من تحليل احيانا بضرورة احياء المواطنة الفلسطينية ، لهدف التعبئة والتحرير المثالي ، والتجميع لشتات الشعب ، او لضرورة الدعاية للمقاومة في الاوساط الغربية ، وابرار وجهها الفلسطيني مجردا عن اطاره العربي الذي ما زال يشير بعض التفسيرات الشوفينية في اوساط يسارية غربية ، اذا كان الامر كذلك ، فان ابرار الثورة الفلسطينية من خلال اطار ثورة عربية جماهيرية جديدة ، سوف يخدم هذين الهدفين ، بافضل مما لو اخترعنا اسما لشعب ، كان دائما مصطلحا جغرافيا لا يقدم سمات خاصة او يعبر عن تكوين مستقل لشعب ، هو ومرتبطه التاريخية شيء واحد .

— التمهة على الصفحة — ٩٢ —

القصاصد

بقلم علي الجندي

ان للشعر حرمة تجعل الدخول الى رحابه « نقديا » عملا مرهونا، تعاشيته منذ سنوات عديدة ، وافتحام عالم عشر قصائد لعشرة شعراء - في العدد الماضي من الآداب - عمل ما كنت لاقوم به اولا وعدي. وبين هؤلاء الشعراء العشرة اثنان - على الاقل - غدت لهما هما ايضا حرمة من نوع خاص ، بالنسبة لغالبية القراء .. ولهذا تبدو لي المهمة صعبة ومخرجة .. ومع ذلك ، لا بد مما ليس منه بد .. ان جو القصائد العام قائم - يبدو خائفا احيانا - سلمي ، موزن ، ورافض ، رافض للواقع كما هو ، وربما احيانا في بعض القصائد ، هو رافض حتى اواقع متخيل، وان كانت قصائد اخرى تناضل من اجل عالم جديد .. ولو قام على الانقاض ..

تري ا وليس في كل اقطار وطننا العربي الكبير من النماعة ضوء ؟ - الشعراء العشرة من اكثر من قطر عربي ... على كل حال ، ما يهمني هو كيف عبر هؤلاء الشعراء عن رفضهم ، وربما عن قرفهم، وتشاؤمهم او - اذا صح التعبير - عن هروبهم او انهزامهم او رغبتهم في الانهزام والهروب ؟

وكملاحظة اولى ، انني لاول مرة افرا كل هذه « الكمية » من الشعر لعدة شعراء دفعة واحدة ، ولهذا فان انطباعا غير حسن، ولكنه مباشر بالخير في الوقت نفسه ، هو الذي فاجاني . ان الشعر الجديد الذي نؤمن به ، ما يزال قلقا متلجج الخطوات ، ضائعا بين النفس الكلاسيكي ، والروح الجديد ، ان عليه جميعا طابع التجريب ، فحتى الرواد في الموجة الجديدة ما يزالون يحاولون تغيير اسلوبهم ، وتجاوز انفسهم فيما ابدعوه حتى الان ، يميلون حيناً للتراث واخرى لعضارة الضرب فيتارجحون بين الاثنين - ربما كان خليل الحاوي هو الوحيد الذي يسلم من ذلك - انني لست ضد تجاوز النفس ولكن على ان يكون من خلال شخصية شعرية موحدة ، نبذ وتفسير ونظ لها وحدتها او هويتها الفنية في النفي ربما كان الشبان الصغار سنا معذورين في ذلك اما بالنسبة لشعراء جيلنا فالفقضية توحى بتساؤل جذري ، حول حقيقة ايمان الشاعر بما اعطى حتى اليوم ...

... على كل حال ، في اعتقادي ان هذا « الرفض » وهذه القنامة والروح السوداء ليست وليدة « النكسة » كما يحاول بعض الباحثين والنقاد تصوير المشكلة بنوع من التبسيط ، فعودة عابرة الى اعداد من « الآداب » بالذات قبل الخامس من حزيران ترينا ان الروح التي كانت سود (اغلب) شعر الشباب في ذلك الحين لم تكن كذلك اقل قتاما .. والتفسير بمرض العصر ، وقلق المرحلة التاريخية ليس السبب الحقيقي ايضا .. واسوا من ذلك التفسير القائل بان المشكلة تقليد للشعر الغربي فقط و « مودة » الضياع والتعاسة وما الى ذلك ..

ربما كانت كل هذه الاسباب معا هي السبب ، وربما كان لكل شاعر ظروفه الخاصة ، التي يصعب البحث عنها في قصائد اكثر من شاعر في عدد واحد من مجلة شهرية .. واليؤس ، او الرفض، المفاجيء على بعض الشعراء بعد حزيران ايضا ليس زيفا تماما ولكنه نوع من الزيف .. انه موقف مفتول ...

ان الروح الحزيرية كانت تشرب من تحت ارض الفنانين العرب عموما قبل الهزيمة .. انه الاحساس بالعجز ، بانكفاء الرغبة ، وكبح التحفز بالعجز .. ان نوعا من الاحساس « بالمنة » وهو الذي ينفل تحت كل المظاهر في انساننا العربي .. ولنسم سبب ذلك ما شئنا .. وذلك في ظني هو الذي ما يزال مثل الكابوس يربض على نفوسنا ..

فلنبدا بلولى قصائد العدد « قاع المدينة » لمحمود درويش ، شعر هذا الشاعر احدث منذ سنوات ، ليس في سياق شعرنا المعاصر فحسب ، ولكن في وجداننا الوطني ايضا ، ذلزلة كادت ان تكون مفاجئة .. ذلك لانه شعر يدهك بدم التجربة المريرة النسي يعيشها الشاعر يغطي هذا اليوم قسما وجهه .. يحني يديه وشفتيه .. وبدهشك بصوره المفاجئة ، الطازجة ، والساذجة احيانا .. انه شعر انيس ، أليف ، قريب الى القلب - ربما كانت بيئة ولادته المنفية سببا لذلك تحس ازاء كل قصيدة انك تعرفها من قبل ، انها قريبة منك ، كانك احيانا انت قائلها ، او الشاعر باحاسيسها علسى الاقل - ربما كان هذا اعجازه وخلل شعره في الوقت نفسه .

والشاعر - ربما لانه اطمأن الى (حينا القاسي) له - غدا يحاول تجاوز نفسه ، النائر بأخر موجات التجديد عندنا ، لهذا فان قصائده الاخيرة في « حبيتي نهض من نومها » بشكل خاص ، صارت اكثر غموضا ، وصار اللمح من بعيد جدا يكاد يكون اسلوبه في تناول اطراف تجربته التربوية القاسية .. اتنا في قصيدته هذه لا نكاد نميز بين المباشرة واللامباشرة ، فحتى الموت يكاد يصبح رمزا ، والذات والاخر يتناولان محل بعضهما .. فقاع المدينة ، هل هو قاع الذات ام قاع القضية - الماساة ؟ ولكن القصيدة تظل مع ذلك نفما درويشيا - صارت الصفة ممكنة بعد الشهرة الصاعقة للشاعر - يدخل الى النفس هادئا او شرسا ، مطمئا الى ان ابوابها المفلقة تفتح من ذاتها امامه ... ، وصوره المفاجئة البالقة السهلة والصعوبة معا هي هي صورة التسي جعلت منه اكثر الاصوات جرحا في سمفونية قفصيتنا الجارحة : ام لعلي اسرفت انا الآخر في - حبي الجارح - تلشاعر فلم اعرض للمساوي ؟

اما القصيدة الثانية فهي لعبد الوهاب البياتي ، وهي ايضا عن المدينة (مرثية الى المدينة التي لم تولد بعد) والبياتي اصبح ذا تراث ضخم ، ولهذا فان الكتابة عن قصيدة واحدة له عمل محرج ، وربما صعب ... ، انه شاعر مدينة اذا ما فورن بمعاصره السياب ... ولكنه بين الشعراء ، الشتام الاول للمدينة .. ، حتى ليكاد في بعض قصائده عنها وهي احيانا رمز ، وحيانا اخرى واقع ، يشعرا بالنفور منها ، بل بالتقزز مما يعرضه عنها من صور ، والالفاظ التي لو لم تكن من شعر عبدالوهاب كانت تبدو نابية ، لا بد من الذباب ، والقمامة ، وحتى اللوطي والترطي والقواد وما الى ذلك ، انه مفرم ينقل قرفه الى الآخرين من خلال الفاظ تجرح الحس ... كانها نصال تهدلك وبدفك الى الحرب الى جو اكثر نقاء ... وقصيدته هذه مليئة بالفاظ نعيمة : الغربة ، التجوابع ، الموت ، منفي الفقر ، عالمها السفلي ، الاسمال ، خرق المهرج ... كل ذلك والقصيدة تمتد على اقل من صفحة ... انه ناغم على مدينته ، ربما مدينته ، رافض لها في سبيل اخرى تشبهها ولكن بعد ان وجدت خلاصها وتزيت بالشباب من جديد ..

البياتي في المرحلة الاولى من شعره ، الممتدة منذ ثلاث او اربع سنوات حتى اليوم - يحاول عبثا تجاوز البياتي السابق شكليا بشكل خاص حتى ليكاد يقع تحت تأثير شعراء آخرين احيانا ، مع انه من الافضل له لو انه - اذا كان قد كان وانقا مما ابدع خلال عشرين سنة - يحاول الابداع في المدهون - كما يفعل فعلا - فيتابع سبيله النسيوي بشيرا ونذيرا بمدينة فاضلة ... والا فما هو مبرر تكرار فكرة قديمة بأساليب جديدة وفي (الذي ياني ولا ياني) مثلا ما يقني عنها ؟؟

والقصيدة الثالثة هي (محاورات مع الباب العالي) لعز الدين المناصرة . ومن اولى قصائد هذا الشاعر التي قرأتها - احسنت بان شعره يشرب الى النفس انسرابا ، مثلما ينساب جدول ويصفي بين اعشاب غضة ، فيه بساطة اخاذة وراها معانة حادة تعز الانسان دون ان تجرحه ، وهو يبدو طهوفا لا يرضى عن المستوى الذي يصل اليه ، وفي ذلك خير وخطر ، فطابع التجريب اذ اصبح عسادة شعرية يفقد الشاعر طابعه يظهره بمظهر غير الناضج ، وان كان يعطيه خاصية

- التتمة على الصفحة - ٩٤ -

القصة

بقلم خلدون الشمعة

- ١ -

يبدو ان البحث عن مقدمات نظرية لعملية تقييم ما .. عادة سيئة دائما . فهو اما ان يكون تبريرا لجريمة قتل معنوي ، او سويفالطفوس تتويج نقدي ، او فرارا من تقديم كشف تقييمي ، او عملية بلورة لمدخل نظري لمشروع استعراض تطبيقي لنظرية الادب ، او محاولة لشغل سيالة الاكتشاف البدائي لدى القارئ ، ومن ثم دفعها في قنوات جديدة ، او سعيًا للثور على محطة يمكن الانطلاق من ارضيتها لتحميل العمل الادبي بمعان وآفاق مختلفة قد لا تمت اليه بصلصة ضعيفة او وثقى ...

غير ان عبث هذه المقدمات - بالنسبة لنقد القصة القصيرة بوجه خاص - يتأكد مرة أخرى على ضوء الحقيقة القائلة ان القصة القصيرة التي استهلك معظم الاساليب وانماط التعبير التي يمكن ان يحققها الوعي واللاوعي ، وتجاوزت مرحلة المد والجزر ، والدفع والجذب ، على سطح الخارطة الاجتماعية والتعبيرية للادب العالمي ، بحيث اعطت اشارة المرور الخضراء لآلاف مدرسة ومدرسة في تقديم الواقع ، واستيعابه ، واحتوائه ، وتاويله ، والتمرد عليه او الاستسلام له ولما يطرحه من اشكالات ، قد أصبحت فنا كهلا . وبالتالي فهي تتيج للناقد قدر ما تتيج للناص ، استخدام منظور واسع للرؤية ، دون ان تدخل محاولة كل منهما في اطار تجريبي .

اذن فالهم ان نطرح ملامح اساس ضابط الرؤية ، للقصص التي سنتناولها بالنقد ، فما هو هذا الاساس النقدي الضابط الذي نبحث عنه ؟ .. ان هذا الاساس سيكون مرتبطا بالضرورة بالرحلة العصبية التي نمر بها الامة العربية في الوقت الراهن . ولذلك فهو اساس تاريخي يستمد قيمته من شحنة الوعي التي يمكن ان يكهزب القارئ بها ، وان يزيد من قدرته على استيعاب الازمة ، واحتواء الواقع ، وادراك ابعاد المأساة - الملهاة ، لقد قال الناقد الشهير (ريشاردز) مرة ان الادب كهرباء .

وهذا التعريف يمكن ان ينطبق على القصة القصيرة قدر انطباقه على الشعر ، ذلك ان الهدف الاساسي ، واكاد اقول النهائي للفن ، هو القيام بدور الصدمة الكهربائية للقارئ ، والاخلال بتوازنه ، والايحاء له بان السكون في الاحداث ليس سكونا في الواقع اليومي ، وانما هو سكون في وعيه وقدرته على الاستقبال .

وعلى ذلك فان العلاقة بين الادب والمجتمع تصبح شديدة الحدة والحساسية . وبالتالي يمكن القول ان الادب « مؤسسة اجتماعية ، وان الابتكارات الادبية اجتماعية بطبيعتها .. وحتى الرمزية لا يمكن ان تظهر الا في مجتمع فقط ... » (١) .

وانطلاقا من هذا المنظور الذي يؤكد على دور الشكل الاساسي في اصال المعنى ، يمكن تناول المحاولات القصصية الخمس التي ظهرت في عدد كانون الثاني من « الادب » ، فهي تنقسم الى فئتين : الفئة الاولى تنتمي اليها قصة « النموذج » لنواف ابو الهجاء ، و« الحكاية » لنيروز مالك ، و« رجل على الاكتاف » لمحمد الرحمن الربيعي . وهي تستفيد الى ابعد مدى من امكانات الهندسة ، الا انها تنطلق من الهندسة لتصل الى الموضوع . واما قصص : « قطعة سلاح يا رب » لآكرم شريم و« الزنبقة في ظل السقوط » للطيففة الدليمي فهما اقل طموحا واشد التصاقا بالمفهوم التقليدي للقصة القصيرة (وان كانتا لا تحققانه) .

(I) Jheory of literature By René Wellek and Austinwarren P.94

وتحقق قصص الفئة الاولى - بدرجات متفاوتة - البديهة النسي أصبحت تتوج هذا الفن الكهل - القصة القصيرة - وهي انها تعتمد في جوهرها على الطريق الذي تسلكه . وبعبارة أخرى فان طريقة القصص أصبحت هي القصة نفسها . ليس المهم في قصة « حذاء ابي القاسم الطنبوري » - احدى قصص الف ليلة وليلة - القول بانها تدور حول فكرة بالذات ، وانما المهم ان طريقة ترتيب قطع الموزاييك التي يتألف منها نسيج القصة قد بلغت حدا من الانتقان والاحساس بالهدف جعلها قادرة على الاستحواذ على القارئ واقتحام مدار عزله دفعة واحدة . لقد اهتمت الافكار فعلا .. الا ان طريقة القص هي التي تسبغ عليها غلالة التأثير . وعلى هذا فان السؤال : « الى اي مدى استطاعت قصص العدد الماضي من الادب ان تكهزب احساس القارئ ، وان تثير ما لديه من شجنات في الوعي ؟ » لا يتصل بكون معظمها يدور حول موضوع فلسطين مباشرة ، وقد ما يتصل بالعمارة والهندسة والتكنيك . ان دراسة موضوعية وجادة عن « فلسطين » قديمة بان تحدث الاثر المطلوب . ولكن هذا لا يلغي دور القصص وانما يؤكد ان تحقيقه أشد تعقيدا بكثير ، وان « الشكل » هو الذي يميز القصة عن سواها .

- ٢ -

قصة « النموذج » لنواف ابو الهجاء تقدم مسحا تسجيليا للقضية الفلسطينية . فمن خلال طرح منظر عرضاني لحياة « الفلسطيني » منذ الميلاد حتى الالتحاق بالثورة المسلحة ، يحاول الكاتب ان يرسم ملامح نموذج للانسان العربي الفلسطيني اليوم . ولكي يحقق هذا الطموح ، فهو يلجأ الى شكل يصفه بـ (القصة - اللوحة) ... فثمة جميع المراحل التي تمر بها عملية انجاز اللوحة الفنية : « التكوين » و « الخطوط » و « الصورة » و « الالوان » ثم « ضربات الريشة النهائية » .

في « التكوين » يجد نفسه في عالم من الرعب « وسط غابة من الشجيرات والاشواك .. وياكل من التراب حتى الشبع » . وفي « الخطوط » يبدو الفلسطيني جانبا يتسلل الى « البركة القريبة التي خلفتها الامطار ليسرق الملح » . وفي « الصورة » تعصف الرياح وتتصاعد الصرخات في « سوناتا » من الابتهاال . وفي « الالوان » تتردد الاماني دون انقطاع : - ان شاء الله يا رب .. ان شاء الله . واخيرا تتوج اللوحة « بضربات الريشة النهائية » فيصبح الفلسطيني فدائيا مقاتلا و « يمتلئ نهذا أمه الضامران بالحليب » .

اذن فالقصة تروي تفاصيل معروفة من خلال لقطات وامايات وصور ، وبالتالي فهي تنطلق من الفكرة القائلة بان القصة هي طريقة في القص . الا ان القصة تقع في احبولة التصميم الهندسي الجاهز الذي لا ينبع من التطور الطبيعي للقصة وانما يعتمد على خلاصات جاهزة . وهذا طبيعي جدا . فالكاتب يقدم نموذجا جاهزا بادوات جاهزة . ولذلك فنحن لا نحس بتأثير القصة الا من خلال مباركتنا الاخلاقية المسبقة .. ولا نتعاطف مع الشخصية الرئيسية التعاطف الانساني المطلوب الذي يمكن من خلاله نسج شرنقة واحدة على محور واحد ، قدر ما نتعرف مجددا على فكرة لسنا بحاجة الى التعرف بها مرة أخرى . ولعل الكاتب قد شعر - بعد ان قدم تصميمات هندسية مسبقة - بحاجة القصة الى تحطيم المدار المغلق الذي تدور فيه منذ البداية ، فاختمتها باستعارة ذكية جدا تتمثل في عملية الرضاع التي « اقتبسها » عن الروائي الاميركي « جون شتاينبك » في روايته « عناقيد الغضب » .

ومهما يكن من امر فان قصة « النموذج » تشكل مرحلة متقدمة جدا على المحاولات والتجارب السابقة لنواف . والمهم الان ان تسبق حيويته في العثور على تصاميم هندسية جاهزة ، قدرة مماثلة على التقاط

- التتمة على الصفحة - ٩٥ -

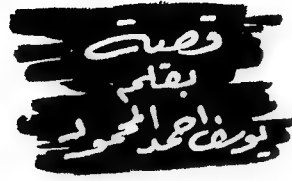
الأنجم تذكره الطلوع

الضوء شديد يعشي العين النجلاء
الضوء عظام بيضاء
تتوهج في ظلمات الروح
الضوء الانسان ينوح
أولم يوقظكم بعد هبوب الريح !!
يا فرسان الليل الوئني
الارصفة تغني
الارصفة اتخذت شكل الاجساد
الارصفة جنازات الليل المفقود
ونظل نفتش عن ورقات
في كف ملاك أعمى يتسول في الطرقات
الحب ... المال ... المعنى
شيئا شيئا يتعري ما اخفيها
والمقهى دجال في ثوب الكهان
قمر مصنوع من ورق ودخان
فلماذا عدنا من حيث بدأنا
من حيث توقفنا
من حيث نسينا
من حيث تذكرنا
من حيث الريح رمتنا
لا ندري هل تجمعنا أم تفصلنا
منضدة واحدة وجروح
لا نعبأ ان ايقظنا أو اسكرنا
هذا الزمن المذبوح
يا تعساء الارض
خضر اشجار البفض
خضر اجفان فتاتي
خضراء الجلد
خضر ابواب مقابرنا المجهولة
خضر سفن الآمال يحطمها الحقد
فالبشرى بملايين الازهار
تتفتح كل نهار في غابات الشر
لتنكس رايات الفجر البيضاء
عبثا زيت مصابيح الشعراء
عبثا كانت تلك الاسطر
عبثا فاضت بالسر شفاه الاحلام
عبثا أثت من جوع احشاء غلام
فالقوم نيام
والكلمات ضريح
أولم يوقظكم بعد هبوب الريح !! ؟

أولم يوقظكم بعد هبوب الريح !
يا فرسان الحبر
المنتشرين على صدري المجروح
جوعي منتفخي المعدات
بالمجد وبالكلمات
واللحم الازرق والضوء المسفوح
أولم يوقظكم بعد هبوب الريح !!
الأنجم تذكره ان تطل باللون الازرق
وعصافير البستان النائي
احترقت وهي تغني
يا زمن الرق
يا زمن الهجرة والشجر المحروق
قد كنت اخبىء حبي في قلبي كثمار البرقوق
واليوم انا جارية في السوق
أتبدي في زي المأجورات
أخفي وجهي بمساحقي كل صباح
علني اصطاد عيون الاموات
يا ألم الجلد المصبوغ
والحظ الأفعى
لا يأتي الا ليروغ
كل ما شئت فبعد قليل سوف تجوع
الضوء شحيح لا يكفي
والهجر صقيع

شوقي خميس

القاهرة



يسوس بحول على سحريين !

ابتسامه ارتفع لها جانبا حنكه حتى انظمت عيناه ، كما هي حاله
عندما يتسم بسخاء ، وقال :
- الناس يطلقون على الزوجة اسم « وزارة الداخلية » . وكنت انا
- عفوا ، الحديث الآن ودي ...
- أعرف ، أعرف .. أنت تخالف الناس وتطلق علي اسم « وزارة
المستعمرات » ..
- اما الآن فقد أثبت ان ما اطفه الناس هو الصحيح . الححت
عليّ بتبديل الهوية اول مرة قبل ان تستنفد عمرها ، لاني كنت فيها
عازيا . ثم صار لنا ، بحمد الله ، دفتر عائلة . فما شأنك بهذه
الهوية ؟
- أرايت كم غير الزواج مني ، فلم اشعر بشعر ذقنك على كفي ؟
سحبت الكف . اخذت ثقلها امام عيني ، وهي مسرسله بالفول :
- هذه هي الكف التي كانت لي قبل الزواج ؟ كم يمضني الاسى
عندما اراك تقلم اظافر يديك . انا ما تعودت ان اشكو لك شيئا . هذا
واجبي . انني منذ صرت عندك لم يقلم لي ظفر يد الا بالفسيل وخردلة
البقدونس والبصل وما ...
- لهذا ، اذن ، اجد دسما لما اكل . ارجو ان لا تستغني عن قص
شعر راسك !
واظلت اشعاعه في وجهها المغم كسقف التنور ، وهي تقول :
- ايد جمالها بالاصابع . ولا يجعل الاصابع الا الاظافر . ربنا
لا يخلق الا الجميل . انظر كيف تقاصرت الاظفار ، فحشرت رؤوس
الاصابع كقرون الماعز الهزيلة . بلمتلك هذه هي انا ؟ هذه هي اليد التي
كانت تتأذى من لمس ذقنك حتى اثر الحلاقة .. اسأل الله تلك الايام !
يا ثابت !
وامال ثابت عبد الحق وجهه كهر يسند فكيه الى الارض ، وهو
يسحق عظما صلبا ، وقال :
- كفك تتأذى من شعر ذقني ، اما صفحتا فخذيك ...
- سبحان الله ، يا رجال ! جذور شجرة التفاح مثل التفاحه على
الافصان ؟
وهمت ان تقتعد ركبته ، ولكنه سبقها بالنظر الى الكتاب . ترددت
بين ان تتماذى فتبعد اكتاب من بين يديه ، وبين ان تنصرف متعبه ، الا
انها قالت لحسن المتخلص :
- لا تنس تبديل تذكرة الهوية ..
ظن ثابت أنها اختفت ، ونسيت الموضوع كله ، فاذا بها ترجع ..
طرحت تذكرة الهوية امامه ، وعقبت :

- ان تبديل « تذكرة الهوية » .. هذا الشهر تنتهي السنوات
العشر !
وكانت تضع في الحسبان ان لا يرد مباشرة فاعتادت ان لا ترفع
راسها مع لسانها اذا ما كانت تزاوّل عملا لا بد من وجود الراس فوفه .
ولكنها هذه المرة ، وقد انقضت المدة القانونية على رده ، عادت تقول :
- سمعت بماذا ذكرت ؟
وكذلك لحق القول الجديد باخيه ، فاقتربت .. وضعت كفها على
صفحة الكتاب ، وقالت مبتسمة لما ظنته مداعبة جريئة ، اذ ان حجب
الكتاب عن عينيها لا يقل اثاره له عن وقوع ذبابة على وجهه :
- امامنا سفر .. بدل تذكرة الهوية . هذا الكتاب لا تعاقب عليه
اذا ما تأخرت قراءته !
فاخذ كفها . امسك بها تحت ابطه . رفع فيها بصره كالجمال ، وقد
حبل بينه وبين العلف ولما يقض منه وطره ، وقال :
- نعم ؟
ومد ما بعد العين حتى صارت « نعم » طائرا ..
- انعم الله عليك بالطاعة ...
وخف يقاطعها :
- وبالصبر الجميل ، ايضا !
- واحدة واحدة . نحن في مرحلة نقشف .
- نقضى حاجة المرأة ولا نقضى حاجة الرجل !
- الآن ، دعنا في الارض ..
- نعم ؟
- فلنا بدل تذكرة الهوية قبيل ان نذهب الثمالة الباقية من
السنوات العشر .
ضفت كفها المعروقة كاضلاعه حتى احس خشونتها في طعاله ، ثم
رد راسه الى الوراء كانه على كرسي حلاق ، وقد صار في مرحلة
تقليع شعر الخدين والاذنين وطرفي الجبين بالغيط ، وتتم بلهجة
خارجة عن ذلك المناخ :
- او قد امضينا عشر سنوات معا ؟
- واذا لا بعد سنوات التعارف والحب والخطبة ؟
- ما اطيب البصل مع العسل .. ولكن علماء النبات لا يحسبون
فترة « الانتاش » من عمر الفول !
- قبل ان ياخذك شيء آخر ، قلنا بدل تذكرة الهوية . ستزور
حمامك قبل ان تلتحق بملك .
نقل كفها الى كماشه اخرى . جعلها بين ذقنه ونحره . ابتسم

— سبعة عشر يوما فقط ، ثم لا تصلح للطريق ...
فتح ثابت الهوية . أحمد غصة دون حلقه ، ثم رفع رأسه يقول :
— كيف ابدلك أنت ؟
— أنا !.. هل كتب في قفاي أنني لا أصلح للاستعمال الا عشر سنوات ؟

— اذا كان تبديل الزوجة ، مهما كانت الاسباب ، لا يسلم من المآخذ ، فكيف ابدل هوية كنت فيها فردا من خمسة وثلاثين مليوناً بهوية أعود فيها واحداً من خمسة ملايين فقط !

— وماذا يفيد الاحتفاظ بأوراق مالية منعت من التداول ؟
وارتخت شفقتنا نائب عبدالحق كنابض فرغ من القوة . وجهه في حال الفرح كسماء كانون المنيرة بالتلج ، فكيف بان يحزن ؟ قام يجوس في البيت عسى ان يجد مكانا يخلو فيه الى نفسه . غير ان زوجه ، اذا ما كان في البيت ، تظل كالحارس الذي يرافق مقابلة السجنياء السياسيين . انه لا يتخلص منها الا بالقراءة . عاد بكتاب آخر . ولكنه لم يقرأ ، بل ركب في السنوات العشر الماضية . ثم آوى منها الى اقل من ثلثها كما يآوي آخر الماء الى الحفر في سرير نهر سيلبي .

كانت تلك الفترة آخر مرحلة من دراسته الجامعية التي طالت اكثر من اللازم . لما أخرج « مصدقة » عن اتمام دراسته تلك ، كانت المصدقة تحمل جنسية الدولة الكبيرة التي تحتل ناصيتي قارتي على شاطئ بحر واحد . ثم انجزت الشهادات الجامعية فاذا بشهادته تحمل جنسية طرف واحد ..

لقد تقارب بين العز والهون ...
طرح ثابت تلك الشهادة كما طرح لقمة تعثرت الاضرار التي تلوكها بشمرة خنزير طرية . كم جئت ، يا ثابت في سبيل هذه الوجبة ، فلما صارت أول لقمة منها في حنكك ، هكذا وجدتها . كم أزييت على نفسك توالي الرسوب ، فلما اطلت تلك الامنية الكبيرة اذا بك تقف في الفضاء صائحا : « آمنت بالفدر .. لم يتأخر تخرجي الا لتحمل اغز شهادة لبيدي شعار هذه الدولة ! »

عشر سنوات وهو متزوج . ولكنه رفض ان يضع « حجر طابو » في أصبعه . ربما خطر لوجه أنه يفعل ذلك حتى لا يعترف بالواقع . لقد أنجبت هي بضعة أولاد ، ومع ذلك فانها لا تتراح لمن يناديها او يغاطبها مكناة باسم ولدها البكر . انها تحب ذلك الولد ، فقد كانت تلك مدة حملها به في بيت أهلها . ولم تصرح انها ندمت على زواجها من ثابت عبدالحق . ولكنها ، كما قالت ، تستثقل التكنية لانها تشعرها انها أكبر من سننها الحقيقي . وهذه المرة اغتنمت طقس هذه « المناشة » حسب تسميتها وقالت :

— اما سقطت حجتك ؟
ورد ثابت من فوره :
— أبدا ، لا تسقط لي حجة . فما احتج به اما من تجربتي واما من تجربة غيري ، والعلم كله نتيجة تجارب !

— اما حكيت لي ان القرى التي تعيش قرب الانهار السيلية يبارك أهلها ضفاف الانهار ، وكل جذع شجرة نبذه السيل ، لا يجدون عليه اثر انسان سابق يأخذونه ؟

— تقصدين ان عيون الصبايا « تلعب علي » اذا لم ير حجر طابو ، او اشارة حجب في أصبعي ؟!

— يومها تعلت أنك تقبل ان تأخذ من أمي فتاة بلا مقابل ولا اضافات . قلت لم يكن باستطاعتك تقديم أي مقابل الا رأسا برأس على الطريقة البدائية ، حتى وان اختلف الرأسان . فهناك من يرغب البقرة للحليب والعجول ، وهناك من يرغب الثور للحرث .. اما الآن فقد صار باستطاعتك وضع حجر طابو من حسابك وليس من حساب أمي ، كما تطوعت آنذاك .

— هل رأيت ان عدم وجود اشارة حجب قد نقص من عيشنا ؟
— ما هذا قصدت ، يا ثابت . البقرة مثلا ، تنبت اسنانا في كل

مرحلة من عمرها وتطرح أخرى . والشجرة ، كما يقول علماء النبات ، تترك دوائر في جفنها تدل على مكثها في الارض ، ونحن ان لم نكن من فصيلة النبات ، فاننا — بحمد الله — من فصيلة الحيوان . فلماذا لا نغير ونبدل ؟

— نغير ونبدل ؟ لن أعيش عدوا لنفسي . لا اطيق ذلك . كان الخبز يعوزني ما دمت طالبا . حقا ، انه لم يتح لي ، لحسن الحظ او لسوءه ، المرور مفصلا بالمرحلة الاعدادية ولا مجملا بالمرحلة الابتدائية ، ولكني عوضت ذلك في الجامعة . ويوم تزوجتك هل وجدت رغيفا لدي ؟ فكيف اعمد اول ما اعمد ، وقد صار لي دخل ، الى ايجاد شيء لم يضر عدمه بي . بشفته اشتري كتابا . استطعت ان اتزوج بلا تطويب . انتجت اولادا بلا اشارة حجب . ولكن فكري لا يطول ولا يعمق ، لا ينتج بلا كتب . جنود شخصية الانسان هي افكاره . وكما تنفذ جذور النبات من الارض تنفذ الافكار من الكتب . والجذور ، يا امرأة لا تتغير ، بل تطول ، وتتكاثر ..

وقامت تقول :
— ما الفائدة .. اصرخ في جنبات الوادي « عو عو » ، يجيبك « عو عو » !
ولكن ثابتا صار في واد آخر ..

كان اذا ما رأى شهادة علمية مؤطرة تنصدر غرف الاستقبال في البيوت التي يتاح له زيارتها يعتبر امعاءه كثير من الاستهجان . شهادة البكالوريا اكثفت عنها بالصدقة ، وتركها تغفو اما في وزارة المعارف واما في المدرسة حتى لا يزعجها بالتثقل معه . ما الفائدة ان تثقل الجدران بكفائتنا العلمية ؟ لو ان كل شخص يضع بدلا منها خطا بيانيا لشخصيته !

غير ان زوجه ، وقد نال الشهادة الجامعية في عهدها الزاهر ، عدت ذلك من انجازات ذلك العهد ، فالتقطتها من الارض حيث طرحها ، وقالت :

— اطارها علي .. انا ..
— اهديني بشفته كتابا ..
فارتدت بجذعها الى الوراء وقدمت منطقة الولادة .. وردت :
— ان تحول بيني وبين الوفاء بنذري . زوج شقيقتي ، وكيان يؤدي خدمة العلم ، كتب اليها ان تقطع الخبز عن طفلتيه ، وتؤطر شهادته بشفته . وظلت تعرضها في بيت أهلي نصف سنة . وامي ، ان دخلت وان خرجت ، تردد : « يقبرني صاحب الايزة في الحوك ! »
ومرت غمامة ثقيلة في سماء كانون ، وهو يقول :

— خطر لي غير هذا ...
— يعني ، ان تجعل صورتني الى جانب صورتك في هذا الاطار ؟
— ان اؤطر المصدقة والشهادة منفردتين ، ثم اضمعهما جنباً الى جنب . هكذا لارى نفسي مزقة في دولتين في نتيجة الدراسة التي حسبتهما القيمة الاولى لشخصيتي ..
— انها لمزحة فريدة !

— لا . لا مزاح في الامور الكبيرة . كيف اطيعق ان ارى قمة شخصيتي مزقة . الاسكندر المقدوني امر ان يضرب بيسوس بالسياط حتى كاد يقضى عليه . جدد انفه وصلمت اذناه . هذا ليس بشيء . بيسوس قتل دارا . ولكن الاسكندر اراد ان يكون عقابه كبيرا . هو الاسكندر الكبير . ربطت ذراعا بيسوس في شجرة وشدت ساقاه في أخرى . كانت الشجرتان مضمومتين بالجبال . قطعت الجبال ، فاخذت كل شجرة من جسد بيسوس ما ربط بها . الاسكندر لا يحاسب على ما قتل . بيسوس قتل ملكا واحدا فقط . المصدقة من دولة الخمسة والثلاثين مليوناً .. الشهادة من دولة خمسة الملايين .. بقي لبيسوس شيء . بقيت له عيناه يتفرج على نفسه كيف يموت على شجرتين .

— ما ذنبا في ذلك كله ؟
— طفلنا الاول ولد ، وهو يضع رجلا في ناصية آسيا ورجلا في

ناصية افريقيا . عندما يعي هذا التمزق ، ماذا سيقول ... ولد كبيرا وكثيرا ، ويدرج صغيرا وقليل .

— ما مسؤوليته هو ، او ما مسؤوليتنا نحن ، في ذلك ؟
ونهض ثابت عبد الحق يجرد تمزقه في البيت . ولكن الحارس الذي كان يراقب مقابلة السجناء لاقربانهم صار عليه ان يراقب السجين نفسه .

كثيرا ما كانت الزوجة تراقب ثابتا اثر مثل هذه الحالات . ولعلها فكرت ان تنهي الموضوع ذات مرة . كانت ثابت يقرأ في جريدة اسماء اشخاص تستموا مراتب ضخمة . كان يردد عقب كل اسم بلهجة قاتمة : — العمى ! فلان ، وفلان ؟ تعالي اسمعي . هؤلاء ، هؤلاء .. ما كنت تسمعين اقوالهم ؟

نظرت في الجريدة حيث اشار لها . حكمت مكان الاسماء ، ثم قالت : — بصراحة ، يا رجال ، اقول انك مخطيء . الحبراء لتستمر في الحياة تجعل جلدنا ، الباطن على الله ما لنا ، بلون الشجر الذي تتسلقه . بلون الارض التي تدب فيها . الثعلب ليصطاد حجلا يتظاهر بالموت ويفرم شفثيه باللعب سقيا للحجل الظمان ..

— ولكن الانسان ليس بجلد ، يا امرأة .
— اذا عرضت عليك عنز فضع يدك في قرونها ..
— قف دون رايك في الحياة مجاهدا ...
— لم تعد وحدك .. هؤلاء الاطفال ...
— لم تكن عاقرا امرأة سقراط .

— كليب وائل يحمي مواقع السحاب . لا تورد ابل احد مع ابله ، ولا توعد نار مع ناره . هو الذي ينزل القوم منازلهم ويرحلهم . اذا وضعت لقمة العيش تحت قدم فالآخرون مضطرون للانحناء اليها . ما حيلة الانسان عندما يمسك من معدته ! المثل الذي درجنا عليه : اليد التي لا تستطيع عضها ، قبلها وادع عليها بالكسر .

— لا احب لك ان اسمع هذا منك . هذا للاجنبي الذي كان يبطش بلا رحمة .. يبطش للردع ..

— قيل لجحا : اقرا لنا حزيا من القرآن . استعاذ بالله من الشيطان الرجيم ، وقرأ : « بسم الله الرحمن الرحيم . ألم ، غلبت الترك .. » قالوا له ، ألحنت « غلبت الروم » . فاجاب : لا فرق . كلهم ضد آملنا ! العود الصلب ، يا رجال ، يكسر . انت موظف . انا واثق وهؤلاء الاطفال وامك معنا ، كلنا نمثنا اربع مئة ليرة بالشهر . مثل على الالسنه : من ياكل خبز السلطان فعليه ان يضرب بسيفه .

خبز السلطان .. سيف السلطان ! ولكن ثابتا يشعر بطعمه السيف قبل ان يشعر بطعمه الخبز . ابوك ، يا ثابت هاجر مرتين الى الأرجنتين . اكلت الخبز في بلادك بشغل ابيك في بلاد بعيدة . انت الآن موظف في بلادك . حقك في بلادك كحقك في بلادك . الأرجنتين لم تلزم اباك ان يضرب بسيف سلطانها . قطعة الارض هذه التي يقسم عليها بيتك ثمنها ، ايضا من الأرجنتين . وظيفتك لو عمرت فيها عمر نوح لا وفرت منها ثمن قطعة ارض مثل هذه التي اشتراها ابوك من « كشة » الأرجنتين . ثابت لا يزال يلفظ ويكتب اسم تلك البلاد كما كان يسميها من ابيه ، كما دخل خبزها في فيه مع اسمها في سمعه . انا موظف صحيح . ثابت ، لا تجعل معالقا كبيرا . ولكن هل تعني الوظيفة ان اكون حمارا بملفه . وجودي كله رهن بلقمة بطني . كالثور يخصى ليكون اقوى في الحرث . كالتيس تدق خصيتاه ليكتنز الشحم واللحم . مسكين انت ، يا ثابت . لا ، انا صاحب حق اكل منه واعطيه في وقت واحد . البلاد ليست مجرد مرج نصيب المرعى فيه ، ويصاب منا اللبن والزبد واللحم والجلود والصوف . الحيوان ياكل لقاء مسا فيه . الحيوان قوة جسدية وقيمة جسمية ، يزيد عليه الانسان بميزته الخالدة ، القوة الفكرية ...

ودار في نفس ثابت اكثر من هذا . انه عندما يقضب يترث في

الكلام . كل ما في نفسه يحرص ان يخرج مرة واحدة كطلقة بندقية ، او حسب تعبير ابيه ، « يقب » مثل البارود المشمس . ولكنه الآن مع زوجه . فقال ، والاسف في لهجته :

— الآن ارد لك الخطا الذي رميتني به .. بلادي هسي نفسها السلطان ...

— قم بدل هويتك . اترك الارضه ترتع بهذه الافكار في كتبك .. اذا هوى جرو كليب وائل في مكان ، فلا يرعى احد ذلك الكلا الا باذنه . واذا عوى على حوض فلا يرد احد الا باذنه ، او من آذن بحرب . لو كان للكلام فائدة لما جعل الورق الذي يكتب عليه غذاء للحشرات . لو كان للافكار قوة لكانت هذه الحشرات اقوى الكائنات اطلاقا ..

— ولكنها تتناولها عن طريق الفم .

— عن طريق الفم . عن طريق الشرج .. طريق الفضل او العرق . شرطي واحد يسوق ، بلا شهادة سوق ، الى القاضي . ليس القاضي زوجتك التي تتقاضى عن رفضك خاتم زواج تثبت ملكيتها لك . او شاء الله لجعل الناس امة واحدة ...

— ولكنه فعل .. جعل في العرب من جعلهم امة واحدة .. جعلهم خيرا امة اخرجت للناس .

— ما يفيدك الاحتفاظ بهذه الهوية . المرأة التي يفتس زوجها اذا يرد عليها الاحتفاظ بشبابه ، او بصورته ؟ ما أشبهك بملك ينفي فيحمل معه تاجه . لماذا لا نعيش في الواقع . اعتبر تلك الوحدة كحبك الاول الذي كنت تزعم انك تموت اذا ما خبت فيه . وقد خبت بحمد الله ، فهل مت ؟ لقد تزوجتني ، ورزقت اولادا . ونفسك فانك لا تجد نفسا سواها . وما نحن الا من غزية .. رحمة الله على افلاطون .

— ولكنني لا ازال احتفظ برسائل ذلك الحب .. لا يزال ينخر عظامي .

— تجرا واخرج رسالة .. او اذكر اسمها امامي لاريك ..

وقف السجين عند تحدي الحارس . لم يكن وقت الماركة الجانبية ملائما . اسماء بعض الاصدقاء اخذت تطوف في رأسه . كانوا يفاخرون بالاحتفاظ بقطع نقدية من ضرب تلك الدولة . ولكن ثابتا لم يرتح للاحتفاظ بالآثار ، كما انه لا يرتاح ، وهو يستمرضها الآن . لما عجز التخاذل والضعف ان يمسك العرب في الاندلس ، راحوا يتركونها ، وهم يحملون مفاتيح منازلهم . ثم ماتوا في موطن بعيدة ، وعيونهم تحنق الى تلك المفاتيح معلقة في صدور المنازل الجديدة . ليس بالمفتاح وحده يعود الانسان الى بيت ابعد عنه ، ولا بالمفتاح وحده يسان البيت .

كان اذا ما برز شيء من تلك النقود امام ثابت عبد الحق يقض بصره . لماذا يحتفظ بامثال هذه النقود ، وطفله الاول يحمل اواسط ذلك العهد التاريخي ، وزوجه تحمل البداية ؟ انه لا ينسى يوم رجع ذلك الصبي من المدرسة ، وقال فرحا :

— بابا ، بابا .. غدا عطلة ، عطلة عيد الوحدة .

ثم أدنى الصبي شفثيه حتى التصقتا ببعضهما بعض ، وسأل همسا : — « شو » هي هذه الوحدة ، بابا ؟

انها المرة ثانية تسد الحشرات حلق ثابت عبد الحق من تساؤل « ولي عهده » .

المرة الاولى .. ولي العهد كان في الثالثة . وكان القضاء على الوحدة قد رمى بهم من العاصمة الى اقصى منطقة في البلاد . كان يخرج به مساء لتبديل جو البيت . وما كاد يتجاوز به باب الدار حتى رجمه بهذا السؤال :

— شو هو الله ، بابا ؟

ساعتئذ اصطك فكا ثابت عبد الحق . الله الذي ورث تعريفه من ابيه ، وظل سني مراهقته يصلي له بالحرارة التي يصلي بها ابوه ، وهو في آخر عهده بالدنيا . صام له بالمعدة التي تستوعب ثلاثة ارغفة

مادومة في وجبة واحدة بنفس الرجاء الذي تصوم فيه معدة الاب ، وهي تضيق برغيف واحد في اليوم . ثم رأى ان ثياب ابيه لم تعد ثلاثه ، لا ان ضيقت وقصرت ولا ان بقيت كما هي ، فراح يطلب تعريفا آخر ، او يثبت التعريف الموروث ، في الكتب خلال دراسته الجامعية . كتب من الغرب . كتب من الشرق ، وما بينهما . كتب قديمة وحديثة وهمة الوصل . لقد فرح فرحا لا حد له عندما رسب في السنة الاولى . اطمأن الى أنه سيقرا كتبا كثيرة جديدة . ان الله في نفسه قضية يومية . ألقى آخر كتاب . ثم استأنى نفسه . علق الايمان الموروث من الاب . وعلق الشك الذي زادته قراءاته وسعة الى اشعار آخر . السؤال الذي لم يستطع هو ان يجيب نفسه عليه ، بماذا يجيب طفله عليه !

هل يقول له : « ربنا الذي اعطى كل شيء خلقه ثم هدى » ؟ ام يقول « بان الله هو الحق وانه يحيي الموتى وانه على كل شيء قدير » ؟ هل يستعمل برهان ابيه ، فينشد « احدى المعجائب خلقه الانسان ، عند العيان له وغير عيان » ، ثم يمد اصابه فيشرح هذه المعجائب في السمايات والبراهم كيف تتحرك وكيف تنطوي كما كان يشرحها ابيه للذين يحذرهم نار جهنم ؟

وكنا يتقدمان في حقول بلغ بها كسرم الربيع وشموخه الغاية . ثابت عبد الحق صامت حيرة وولي العهد منتظر ، حتى لاح لهما فرس لم يصلح فيه بعد عدل الربيع ما افسده جور الشتاء ، فاذا بالطفل يصيح : « اهذا هو ، بابا ؟ »

لم يضحك ثابت ، ولم يستغفر . لم ينف تحرجا ، ولم يؤكد تشجيعا . فقد عهد طفله لا يقف بالتساؤل عند حد . الاجوبة تولد عنده اسئلة اخرى لا تطاق . افلاطون في المحاورات ، ولكن تساؤه ليس تساؤل العارف ...

والآن ، هذه المرة ، كيف تعرف له ، يا ثابت الوحدة ؟ لم يعد في الثالثة . انه في السادسة ، اول عهده بالمدرسة !

هل يعود به الى الورا . الى مرحلة الثالثة ، الى تلك المنطقة البعيدة بالذات ؟ الى اصيل احد ايامها ، وقد اشربت عيناه فجأة . امه وابوه يكيان فوق الضحك كسما شباط ، مطر في ناحية وشمس مشرقة في ناحية . الاذاعة بحماس النار تعلن اعادة الاقليم الى اخيه الاكبر . هل يبكي ويضحك مع الابوين ؟ الاب ما زال يقفز حتى السقف . الام انطلقت الى الشارع تغرد امام بيوت الذين كانوا يضايقونها . لحظات لا اكثر ، قسم الظلام ظهر النهار ، فوقع الاب على كرسي ، وارتمت صخرة كبيرة في حلق الام . والطفل ما يزال يردد بينهما بصره المرتبك . ماذا حدث فاقعهما ؟ وماذا حدث فاقعهما ؟ ثم انشغلت عيناه اكثر . رجل كاد يسد الباب بجسمه ، استند بيديه على عضادتي الباب ، وقال للام : « مرة ثانية ، خلي عقلك في راسك . رؤوسنا اقل من ان نعامل بالمثل . كل واحد له نبي يصلي عليه . هذه المرة ، تهانينا فقط . » وانصرف الرجل دون ان يرتفع اليه الا بصر الطفل .

ولكن ما اصعب ان تعرف اغلى شيء بالتذكير ، يا ثابت . هل يقول له : في الوحدة خلقت ؟ كم يشق على صغير عندما يعرف انه ولد كبيرا . التي ثابت راسه بين ركبتيه ، وسال الصبي بفتور :

— ألم تقل لكم المعلمة شيئا عن هذه الوحدة ، يا بني ؟

— لا . بل قالت : ان شاء الله في الوحدة نعيشون . ثم بكت .

— في الصباح ، عندما تنضمون في الصفوف ، الا ترددون شيئا ؟

— آ ، هذه هي الوحدة ! الصف الرابع والسادس والسادس

يرددون ، ولكننا لا نرى شيئا ...

— كان ، يا بني ، رجل اسمه اشعب . كان الصبيان مثلكم يلحقون به كلما راه ، كما تلحقون انتم بالجانين والنور ...

— كان مجنونا ، او نوريا ؟

— لا . كان مخلصا لبطنه . حاول ذات مرة ان يبعد عنه الصبيان

فلم يفلح . ثم بدا له ان ياتيهم من ناحية ما ياتيه بطنه ، فقال لهم : ان في دار فلان وليمة ، فاذهبوا اليها . ولما هرع الصبيان الى الدار ،

وقف اشعب قليلا ، ثم لحق بهم ...

فضحك الصبي ، وقال :

— المعى ! يصدق كذبه على غيره في نفسه ؟

— هذا هو السر الذي يجعل اشعب هو نفسه دائما اشعب ، ويجعل

الصفار هم انفسهم دائما الصفار . لقد ولدت ، يا بني في الشهر

الثالث من السنة الثانية للوحدة .

— كيف كانت ؟

— كنا بها خمسة وثلاثين مليونا . جيش واحد ، شعب واحد ،

علم واحد ، أمل واحد ، ألم واحد ، ورئيس واحد . كان النيل يجري في رؤوسنا وصدورنا ، والعاصي يجري من ركبنا الى اقدامنا .

— النيسل !

— كانت تطل بنا ، يا بني على بحرين . روعتها انها جمعت شمال

افريقيا بغرب آسيا . كانت خطوة واسعة . اعتقدنا اننا نأولنا بها لكل

النكبات التي ما فتئت تعيشها امتنا منذ اجيال بعيدة . أروع ما هنري

في الاحتفالات بقيامها . كنت آنذاك خطيبا لامك . انا طالب في الجامعة ،

وهي في آخر المرحلة الاعدادية ، والطلاب كان لهم قرص في كل عرس .

هناك رأينا صبيانا ثلاثة . اكبرهم في مثل سنك الآن . ابوهم يتقدمهم

وهم بلباس الميدان : الخوذ في رؤوسهم . السلاح في ايديهم ،

والبطانيات وأنوات اخرى على ظهورهم . سال الاب احدهم معارفه :

« ما هؤلاء ! » ، فاجاب باعتزاز لا يتسع له الزمان : « انهم جنود

الوحدة ! »

— ما دامت هكذا كانت كيف ذهبت ؟

— استهلكناها ، يا بني . القطة هذه المرة اكلها اولادها . الحنا

بحلب البقرة دون ان نطعمها ودون ان نتكفل برعيها . حملناها مشاكلنا

الشخصية النافذة . الحصان الاصيل للحرب والسباق وليس لجر

العربات والحمل على الظهر . ولما ناء الجمل بالانقال لم تسارع الى طرح

بعضها عن ظهره ، بل جردنا السكاكين للظفر بلحمة والمباهاة بعفريه .

العيان ، يا بني ، رزقوا صبا « فقشوا » خصيتيه . راعنا تحقق

حلم الاجيال فقعدنا نحسد انفسنا على تحققه . كل واحد راح يدعي

انه هو الذي حقق هذا الحلم ، ولكن واحدا لم ياخذ نفسه بالحفاظ

عليه . تصرفنا بها كصفقة . كنا نظن اننا آخر الاجيال التيمسية في هذه

الامة ، اننا جيل النار حقا ، فاذا بنا اذل الاجيال هزيمة . الرجل يكون

نصف رجل عندما يحقق حلما كبيرا ، ويكون رجلا كل الرجل عندما يحفظ

ما حقق . نشى على ملوك الطوائف في الاندلس قصر نظريهم ، ونحسن

عمي . وناخذ على تاجات عصر محاربة الصليبيين حماقاتهم ، ونحسن

احقق منهم ...

ورأى ثابت وجه الصبي يغم فبلع لسانه فترة ، ثم استرده ليقول :

— ستتعلم بذكري الوحدة ، يا بني ، ما دمت طالبا . غدا عطلة ،

وما اتسنا ان تكون اعيادنا ذكرى مآسينا .

انصرف الصبي كمسكين ابعد بلا عطاء ، بينما كان الصبيان الثلاثة

بلباس الميدان يعبرون الشارع امام عيني ثابت عبد الحق . ترى ، كيف

يعيشون ، الآن ، مع ابيهم الذكري العاشرة للوحدة ! ذاك الاب ، أين

ذهب باعتزازه ؟ صفحة من التاريخ قامت في وجه ثابت . سئل احدهم

زعما المانيا عقب انكسارها في الحرب العالمية الاولى : « هل ستحارب

المانيا مرة ثانية ؟ » فاجاب : « عندما يبلغ مواليد الهزيمة العشرين من

العمر تحارب مرة ثانية » .

آ ، يا ثابت ! ولكن ، في يوم الجمعة والاحاد يكثر الباعة الصفار

.. يعرضون بضاعتهم امام المخازن الكبيرة ، بل يعلقونها بابوابها

المغلقة . ولا يكتفون بذلك ، وانما يفعلون مسا لا يلجا اليه اصحاب

المخازن . انهم ينادون على بضاعتهم !

— بدل هويتك . امامك سفر .

اصحيح ان ثابتا في عداد مع الواقع كما عادت زوجه تقول :

الساقين .. هل كان الهواء يهز الشجرتين ! أين القيت اذنك ، يا بيسوس ، أين طرحتك ؟ انت قتلت ملكا مطاردا .. الاسكندر قتل الملوك ، الصبيان والنساء ، والرجال ...
- ثابت ، ما اراك سه « تفركا » برائحة طيبة .. سبعة اشخاص صرت .. لم تعد وحده ..

وجودي وشغلي بلقمة بطني ، تعال ، يا صبي تعال ..
وقف الصبي امام ابويه . شفتاه ترتخيان . حتى الرابعة كان يبكي اذا ما رآهما يتشاجران حتى الضرب . حتى السادسة صار يحتج على كل ما يعكر صفو البيت بالاضراب عن الطعام . بعدها صار يقف بين الفريقتين ويحجز بينهما ، ثم يقول الحليب الفائر حتى يبرد ويصب فيه « الروية » . لماذا ينادي ، هل نفذ تبغ الاب ؟ ولكن ثابت عبد الحق كان يمسك بذاكرة الهوى ، ويقول :

- بني ، الوصية للرجال وليست للنساء .. جدد مات مستوفيا جسمه وفكره ودينه ، وقبل ان يشهد تمزقي . انك الآن ابن تسع ، وانا ابن عشر فقط . ولادتي كانت يوم حصلت على هذه الهوى . انت مزقت في طفولتك . كنت اظن ان الدهر صار اهلا لان اؤمل عنده حياة ، وان يشتاق فيه الى النسل .. ومع انني جنيت عليك ، تسببت بوجود انسان ليفرض عليه التمزق ، فليس علي ان تكون اشبه بزمانك منك بابيك .. لقد صرت انا غير ابي . اننسي ارفض ان تفرض الظروف نفسها علي . هذه هويتي .. انا فيها واحد من خمسة وثلاثين مليوناً . امك تشكو ان الزواج منها غير منها .. حفر رؤوس اصابعها ، وظهر السواد في الحفر كما كانت تظهر لنا الفشاوة على فوهات براكين القمر . اين هذا من ان يغير الانسان نفسه - ذاته ! جمال الرجل في فكره ، وكماله بوقوفه عند ذلك الفكر . امك اعتبرت زواجي منها نسيانا لحبي الاول . لا ، ما زلت احب تلك واعيش مع امك .. تماما كما احمل هوية خمسة وثلاثين مليوناً ، واعيش مع خمسة فقط .. لا يحمل الرجل على الحنث بيمينه الا المرأة وكليب وائل . بني ، هذه الهوى - هوية : الوطن الواحد ، الشعب الواحد ، الجيش الواحد ، العلم الواحد والرئيس الواحد .. ساحتفظ بها ما حييت . لسي عليك ان لا تسلب مني لما اوارى التراب .. ان يحفر ما فيها على شاهدة القبر . فاني احب الخلد لو استطيعه .. وكالخلد عندي ان اموت ولم اذم !

يوسف احمد المحمود

دمشق

- انك غير عملي . صداقة القد مثل الصداقة بالمراسلة . صداقة الماضي كحب المرأة المجوز . الانسان لا « يطفئ » الى القد الا عندما يعجز عن مصادفة الحاضر .. أعجز الناس من عجز عن اكتساب الاصدقاء ...
- غير عملي ؟

- أبدا .. لكل موسم زراعة ، يا رجال ، فمن لسم يزرع فاتته الغلة . المثل يقول : اذا دخلت مدينة العوران ضع يدك على احدى عينيك . لو فعلت لكنا في غير هذه الحال ، وكنت فسي غير هذا المكان ...

- لن تجعلني مني آدم ثانيا .. لن اكون دودة اعيش من نخر جذع الشجرة التي بها استظل . هويتي هذه هي انا ، وانا هي ، ولن ابدل ذاتي .. لن اكون غير انا ...

- ويوم يسوقك الجلواز الى القاضي ؟
- اعيش بها في السجن الى ان اموت بها .. لن امسخ ...
- كليب وائل لا يسمح لنا ان نرد الماء ولا ان نرعى الكلا الا باذنه .. انه ينزل القوم منازلهم ويرحلهم ..
- تجوع الحرة ولا تاكل بشديدها ..
- حظ بالخرج .. لم تعد واحدا ، انت اليوم سبعة اشخاص ...
صخرة كبيرة سدت الكهف على ثابت عبد الحق .. المدن القديمة كانت تسقط بالحصار . ابوك اشتغل في بلاد بعيدة ، وعاش في بلاده بما اشتغل به هناك حيث كان يقيم بجواز سفر . لم يكن محاصرا . كان يؤدي ضريبة من نوع ما يكسب . وكذلك جاء يؤدي عنه هو نفسه ، عما اكتسب ، ضريبة هنا .. منه وفيه ، الله مباركة فيه ...
- معلاقك كبير ، يا ثابت ...

ايتها الصخرة ، لقد سددت باب الكهف ، ولكن الاصوات تنفذ منك ، والافكار تحتدم وراءك .. وجودي تلقاء لقمة بطني . انا نفسي ضريبة طعامي .. دعنا نمر من امامك ، يا كليب . لماذا لا نحتبي في مجلسك ...

- ثابت ، معلاقك كبير ... جرو كليب يعوي على الماء والكلا ...
- بدل هويتك ، امامك سفر ...

بيسوس .. جدع انك . صلمت اذنك . ذهبت ذراعاك في شجرة ، وساقاك في اخرى . ثابت عبد الحق ذراعه في افريقيا ، قدماه في اسيا . ولكن عيني بيسوس بقيتا تنفرجان على الدراعين .. على

صدر حديثا :

الحركة الوطنية الجزائرية

تأليف

الدكتور ابو القاسم سعد الله

اشمل دراسة عن تاريخ الحركة الوطنية في الجزائر ، تلك الحركة التي انتهت بثورة الجزائر العظيمة وقيام الجمهورية الجزائرية الديمقراطية والشعبية .

منشورات دار الآداب - بيروت

٩ ليرات لبنانية

الندوة

قيم جديدة في الشعر العربي الحديث

صالح عبد الصبور ، خليل حاوي ، إحسان عباس



بدعوة من اتحاد الكتاب اللبنانيين اقيمت في الشهر الماضي بالنادي الثقافي العربي بيروت ندوة بعنوان « قيم جديدة في الشعر العربي الحديث » شارك فيها الدكتور خليل حاوي والاستاذ صلاح عبد الصبور ، وادار الندوة الدكتور احسان عباس .

الذي هو في الوقت ذاته رفض ايجابي، ليس نفياً لحضارة ماتت وانما بعث حضارة قديمة ونفض الفبار عنها . فالجيل الذي انتمى اليه احس بهذا الاحساس وعبر عنه بطرق مختلفة كالاسطورة . في « مأساة العلاج » مثلاً عرضت الماضي على الحاضر وطرحت عليه مشكلات الحاضر ورسمت طريقاً للمستقبل . فالاستشهاد يمثل القمة للكلمة التي تكون هائمة عابرة مؤثرة في نطاق المحدود ، ثم تصبح وعياً ، تياراً، حركة تاريخية اذا دفع ثمنها . ان دم الانسان يصبح المحور . ان العلاج يموت ليترك كلمات ستجعل للحياة لونا جديداً لمن يستمع اليها، العلاج هنا يطرح مدى التزام الفنان في قول الحقيقة ودفع حياته ثمناً لها لينير طريق المستقبل .

الدكتور عباس :

الشاعر ، كما يبدو هنا ، امهر من الناقد في توضيح تجربته الشعرية كيف كانت اذا تجربة الانبعاث في الشعر الحديث ؟
الدكتور حاوي :

فيما يتعلق بقصيدة اليعازر، فهي قد اعتمدت الرمز ، والرمز بشخصية تستمد من التاريخ يحاول الشاعر ان يمدّها في الوقت نفسه بمفاهيم عامة ويعود فيها كي لا تبقى كما هي في واقع التاريخ : وهنا تكمن عملية الخلق الشعري . فاليعازر اسطورة اخذتها من الانجيل . وحوّرتها . ان اليعازر يشتهي الموت ويخاف ان يبعثه صديقه الناصري . لماذا كان يشتهي الموت ؟ لانه بطل صارع في سبيل القيم . صارع طويلاً حتى ادى به الصراع الى الهزيمة ، وبالأحرى الى هزائم متلاحقة . من هنا كانت رغبته في الموت . ثم يبعث ، ويصبح رجلاً آخر : لم يعد ذلك البطل ، بطل القيم ، وانما هو يحقد على الحياة ، المتمثلة في امرائه ، انها تعجب في علاقته بها التي لم تعد علاقة حسب ومودة ، وكذلك بالناس اجمعين ، فاذا هو يمثل الآفات التي تصيب

استهل الدكتور عباس الندوة بتعريف من خصائص الشعر الحديث المتمثل بالرفض والثورة . وتسائل كيف يفهم الشعراء الحديث هذه الثورة ؟ وكيف يفهم الانبعاث التالي للموت .
الدكتور حاوي :

لا بد من توضيح لمعنى الثورة في الشعر . فالشعر الذي ينطلق من الرفض ويستقر عليه يصيبه العقم والتجبر ويقصر عن مطامع الانسان وتسقط منه مسؤوليات الانسان الخالق للقيم . فالثورة اذا ليست صفة ملازمة لكل جديد كما انها ليست حركة انفجالات سطحية عابرة او نزق صبياني . كذلك لا يمكن للثورة ان تكون جزئية فتقع بتحويل بسيط في الشكل الشعري او في بعض المفاهيم السياسية الشائمة . من هنا يمكننا القول ان الصفة التي تميز التجارب الاصيلية او المحاولات الاصيلية للشعر الحديث هي التي حاولت ان تبلغ في الثورة والرفض حد الكشف عن العناصر الحية في تراثنا وتراث الانسان .

هذه هي الثورة التي استهدفها الشعراء المحدثون الاصيلون . ويمكنني هنا ان اشير الى كلمة قالها الشاعر الارلندي سنج : « ان على الشعر ان يكون عنيفاً قبل ان يكون جميلاً او انسانياً » . وهذا هو خط الشعر الحديث . كان عنيفاً ثم تحول الى البناء فكان انسانياً وحاول ان يحتفظ بالقيم الجمالية . وقد شملت هذه الثورة التراث وكذلك الواقع المعاش ، وحاول الشعراء الاصيلون ان يصلوا الى الجذور العميقة للتشابكة في قضايانا المعاصرة السياسية والاجتماعية والحضارية .

صلاح عبد الصبور :

الرفض او الثورة هما تمثل مطلق لا بد ان يصل الى نتائج ايجابية وهما الاساس الصالح الذي يمكن ان ينصف بالحدانة . والرفض

المجتمع العربي وبخاصة العقائدين منا . اليعازر تجسيد للعقائدي الذي تتوالى عليه الهزائم فيتحول عن العقيدة المثالية الى ما يعارضها وينقضها وربما اصبح عميلا في النهاية .

اما « السندباد » فهي تمثل المرحلة التي سبقت اليعازر ، انها تمثل مرحلة التفاؤل الاكبر . وتمثل كذلك ابصارا من نوع خاص . فيعندما ثرت على المفاصد ، وكان الرمز هنا الابحار في العالم الخارجي ، نبين لي ان افضل طريقة للانبعاث هو ان يصود الانسان الى نفسه وان يحاسبها محاسبة عبيرة ، يهدم ما فيها من مظاهر الانحطاط ويصقلها بالقيم الانسانية الحية . من هنا كانت الرحلة الثامنة ، رحلة البراءة الاولى . وقصدت ان على العربي ان يهدم ترسبات الانحطاط في نفسه ويصود الى البراءة الاولى . وهكذا تنشأ حضارة جديدة على اساس صالحة نقية .

الدكتور عباس :

ماذا يمكن للاستاذ صلاح ان يضيفه ؟

صلاح عبدالصبور :

في الواقع ، ومن دون تخصيص للموضوع ، بل بتميمه ، ان الشاعر المعاصر مطالب بان يتخذ موقفا أولا من تراثه الشعري كشعر وثانيا من الحياة العربية كحياة . وهذا يعني ان الشاعر مطالب بان يعيد النظر في تراث العرب الشعري . ونحن نعلم ان هذا التراث تجمد تجمدا ملحوظا سواء في ابداعه او في نقده . وكان من الظواهر المصطبحة لحركة الابداع الشعري الجديدة ظاهرة اعادة النظر في تراثنا الشعري القديم لمحاولة استكشافه مرة ثانية على اوضاع جديدة ومحاولة تبني تراث شعري يختلف عن الذي تعلمناه في المدارس والذي تلقناه في صبا من خلال كتب كتبت بالذوق تخالف الذواقا المعاصرة ، وباهداف وطموح تخالف ما يطمح اليه القارئ المعاصر ، ومن ثم الفنان المعاصر . فمثلا نحن ننظر الى المتنبي نظرة جديدة قد لا تكون واردة بالنسبة للنقاد القدماء . ان الحركة الشعرية الجديدة لم تنظر الى التراث العربي لتهدمه ، لترفضه رفضا شاملا ، ولكنها نظرت اليه لكي تعيد بناءه ، وكان هذا ايضا ملمحا من ملامح الثورة في ادبنا العربي الحديث .

الدكتور احسان عباس :

بالنسبة للمشكلة الادبية التي هي الرفض او الانبعاث في حالة الموت ننقل الى مشكلة حياتية اخص طبعها صور الرفض متعددة . وانا اريد ان اشير الى الرفض في بعض صور الواقع الذي نعيشه . وبرز صور هذا الرفض مثلا شعر المقاومة . وهو رفض الواقع السياسي المرفوض في الخارج ، محاولة الحياة ، محاولة الحرية . والسؤال هنا : ما هو الدور الذي استطاعت ان تحققه اشعار المقاومة التي اثارها القضية الفلسطينية وما تبهما من احداث . الى اي حد استطاع الشعراء ، سواء كانوا داخل الارض المحتلة او في خارجها ان يعبروا عن هذه المشكلة تعبيرا شعريا ؟

صلاح عبدالصبور :

الواقع ان المأساة العربية ليست في الاحتلال فحسب وانما في مظاهر كثيرة اخرى . والشعر العربي الحديث تعددت فيه النماذج التي تشجب اوجه القصور المختلفة في الواقع العربي فكان في مجمله شعر مقاومة ، بمعنى انه لم يكن مجرد انعكاس للعودة الساكنة للحياة العربية ومجرد وصف لما يقوم فيها من مظاهر سطحية ، ولكنه حاول ان يتعمقها وان يندد بالمظاهر المتخلفة والسيئة والمعلقة التي كانت وما زالت تستشري في عالمنا العربي . هاجم شعرنا كثيرا من العلاقات اللامنطقية واللاانسانية وكثيرا من اوجه الظلم وما الى ذلك ، ولم يكن مجرد تسجيل سطحي واقعي بالمعنى الساذج .

وطبعا تغير وجه عالمنا العربي كله بعد يونيو ٦٧ . وبرز شعر

المقاومة الفلسطينية واذا قلنا انه برز لا نعني بذلك قط انه نبت من فراغ ، بل هو امتداد لشعر البلاد العربية . او امتداد للموجة الجديدة من الشعر في عالمنا العربي . وعن هذا المعنى عبر محمود درويش ابرز شعراء الارض المحتلة في رسالته التي نشرها بمقنن « انتقدونا من هذا الحب القاسي » حين اراد من النقاد ان يتناولوا شعرهم لا بالحب وحده وبالمديح وحده ولكن بالموضوعية واقر بان شعرهم بوجه عام هو امتداد للحركة الشعرية الجديدة الذي وجد في اوائل الخمسينات في البلاد العربية المختلفة . والسؤال هو : هل عبر هذا الشعر عن اللحظة الحضارية ولحظة المعركة التي تجتازها امتنا الان ؟ في الواقع هنا نستطيع ان نتحدث حديث نقد السياسة . وقد تختلف فيه كثيرا . ولكنني اريد ان اتحدث حديث الفن . لو تناولت المجموعة القيمة التي انتجها شعراء المقاومة الفلسطينية فلا اشك انني احس فيها اولا بهذا النبض الفلسطيني منبعثا من هذه الارض ومنتميا اليها وانه يعبر تعبيرا صادقا . وقد احس بتفاوت يختلف ما بين شاعر واخر وما بين قصيدة واخرى ، بل ما بين شاعر ونفسه في مرحلة معينة من مراحل . لا شك انهم جميعا اصحاب تجارب جديدة وانهم لم يلبثوا بمد الدرجة التي تتيح لهم ان يطمئنوا الى اسلوبهم وان يطمئنوا الى الافاق التي يصبون اليها ويتجاوزونها . ثم انهم ليسوا جميعا في مستوى واحد . فاذا حكمت رأيي الشخصي فانا اعتقد ان اشعرهم هو محمود درويش . ولهذا فانا اعتقد ان الامة العربية لم تتبته عن خطأ وانها لم تمنحه ثقها وعواطفها الا لانه يستحقها فلما . اما بقية المجموعة فهم يشقون طريقهم . ولا يمكن الحكم على شاعر من خلال ابداع يستمر سنوات ثلاثا او اربعا بل لا بد من انتظاره سنوات طويلة حتى تنضج ملكات الشاعر وحتى يتميز اسلوبه ويستوي عندئذ الحكم عليه وتقييمه انا اتحدث هنا حديث الفن واترك حديث التعبير وصدقه ومواقفته للنقاد الدكتور عباس .

الدكتور احسان عباس :

انني متفق معك فيما قلت في مجمله . فانا اقرأ شعر المقاومة فاجد فيه قوة النقد الذاتي سواء كان داخل الارض المحتلة ام في خارجها . كما اقرأ فيه صدق المعاناة وما صورته انت بقولك النبض الفلسطيني ، او النبض الذي يحس بابعاد المعركة . لا شك ان له لونا خاصا . وبما انه صادر عن الارض المحتلة فقد يصعب على الانسان هنا ان يكون موضوعيا ويتجرد في الحكم ، لان هناك اشياء تلتبس بحيث تحجب الطريق الموضوعي عن هذا الشعر ، فهو شعر محبب الى النفس بما فيه من حنين خافت رومنتيقي ، وهو شعر فيه البسم حقيقي وشاعر صادقة . قد تختلف في الحكم على مستوى التعبير فيه او في القدرة على هذا التعبير ، الا اننا لا نستطيع ان نقول انه شعر مقتل . وكما قلت ايضا وكان قولك سديدا ، ان ثلاث سنوات او اربعا لا تكفي للحكم على انتاج شاعر او عدة شعراء . واعتقد ان الدكتور حاوي يستطيع ، رغم هذه الميزات الموجودة في هذا الشعر ، ان يحدثنا عن بعض العيوب التي يجب ان يتخلص منها هذا الشعر مع الزمن .

الدكتور خليل حاوي :

الحق ان شعر المقاومة بدأ قبل الهزيمة الاخيرة واننا كنا جميعا شعراء مقاومة عندما قاومنا الافات الشائعة في مجتمعنا . انما بالنسبة لشعر المقاومة فقد كان الالم فيه متناهيا الى حد يصعب فيه على الشاعر ان يجعله موضوعا له . فالكارثة كانت اكبر من ان يحيط بها الشعر احاطة تامة وان ينهض الى مستوى رفيع من التعبير . ولهذا اجد في شعر المقاومة ردة فعل مباشرة صادقة لما نحسه ونعانيه . اما من حيث البناء ، اي ان يبني أحد هؤلاء الشعراء بناء شعريا ضخما يعادل ضخامة الحجر فهذا لم يتحقق بعد . وربما كان للزمن فعل كبير هنا . فالحادثة التاريخية الكبرى لا

ملاحج جديدة من استعمال الرمز ، واضافت اليه ايضا استعمال الاسطورة واضافت اليه استعمال عناصر من التراث الشعبي ، كل هذا كما قال الاستاذ خليل حاوي نوع من تعميق التجربة ونقلها من دائرة الذاتي والشخصي الى دائرة العام والموضوعي والجوهري المؤثر في الناس جميعا .

الدكتور احسان عباس :

هل هذه الحالة تعني رمزا ام اسطورة ؟

صلاح عبدالصبور :

لا رمز ولا اسطورة . وانما هو استعمال لقناع ، في الواقع كنت اريد ان اتحدث عن شيء اسمه قصيدة القناع .

الرمز والاسطورة ، انا اؤثر في شعري ، وكمنهج خاص ، انا استعملهما في حذر شديد . لانني لا اريد - وربما كان هذا - رد فعل لبعض ما يطفح به شعري بعض الشعراء - او بالتحديد كما هو عند شاعر كبير كفقيدنا المرحوم بدر شاكر السياب ، كان الانسان يحس كثيرا ان الرمز او الاسطورة كثيرا ما تكون ملصقة او دخيلة على الهيكل الشعري ، وانه لا يستعملهما - كما استعملهما الاستاذ خليل حاوي مثلا ليخلق قصة عصرية منظر لها وليخلق مستويين في فهم القصيدة ومستويين من الاحساس بها : المستوى المبدئي الذي يتضح في القصيدة للوهلة الاولى ، ثم المستوى العميق الذي تكشفه ، والذي يتغلغل في خلايا القصيدة . ففي القصيدة التي يتحدث فيها عن العازر وموته ، يجعل العازر هذا رمزا للشعب العربي . ولكن عندما تتكاشف الاساطير وتحجب الاستشهادات بها وجه القصيدة الشعرية تصبح في محفل من اسماء الاساطير : من اليس الى بنولوبي الى سيزيف الى ، الى ، الخ ... وتفتقد القصيدة بهذه الاشياء الملصقة عليها المصايح النبوية ، بحيث تحجب الشجرة نفسها في ضوء هذه المصايح . في الواقع انا اميل عندئذ الى ان تصبح الاسطورة لا اشارة مباشرة اليها ، ولكن غلغلة الاسطورة في سماء القصيدة بحيث تتناغم في القصيدة بشكل عام . فمثلا انا او قلت « وحملت صخرتي وصعدت » ينصرف الدهن فورا الى اسطورة سيزيف دون ان اذكر سيزيف . ولو قلت انا جوبت في البحار فينصرف الدهن الى اساطير الجوابين في البحار من السندباد الى غيره . وهكذا افضل استعمال هذا المعجم من الاساطير . اريد ان اتحدث عن العلاج مثلا وعن قصيدة لي كانت من بدايات القصائد التي وجهتها الى كتابة « مأساة العلاج » وهي قصيدة مذكرات الصوفي بشر الحاكي ، وفيها مثلا ليس الشاعر قناع رجل من القرن الثاني الهجري موصوف بشر الحاكي ، وتحدث من خلاله ايضا ليعرض رواية قديمة من خلال هذا القناع القديم ، ويستطيع الانسان ان يحقق بذلك هذين المستويين ، مستوى التعبير عن الشخصية الاولى ، ومستوى عرض هويته الجديدة من خلال هذه الشخصية ، واذا وفق الشاعر عندئذ تبلغ القصيدة المعاصرة فتفتني بما يستطيع الشاعر ان يضيفه اليها من تنوعات وانتقالات ولغة تستطيع ان تنتقل بين الماضي والحاضر تشير بعض ابعادات الماضي وفي نفس الوقت تشير الى نبض الحاضر وتمشي فيه .

الدكتور احسان عباس :

لا شك في ان العلاج وبشر الحاكي في شخصية قناعية في نظر الفنان . وهذا يعني ان الفنان عندما يكتب هذه القصيدة فانه يتخذ شخصا يعبر عن آرائه في بعض الحياة الحديثة وليزواج بين الماضي والحاضر . ولكنك اذا نظرت الى القصيدة في عيني القارئ او الناقد فسيصبح العلاج رمزا لافكار كثيرة سيحملها كما تريد ان يعبر عنها ، اي مقنعة . العلاج في هذا مستوى مع بشر الحاكي ويستوي مع السندباد وان كان السندباد ابعد قليلا في الرمز من العلاج ، يستوي مع ابسي العلاء المعري ومع الخيام ، فهذه الاقنعة هي اقنعة وهي ايضا في نظر الفن رموز جديدة لنقل احساسينا الحالية مضاعفة : تحمل سمة الحاضر والماضي مزدوجين معا ، يبدو لي ان الدكتور خليل حاوي لديه شيء يضيفه .

تظهر بابعادها كلها الا بعد زمن طويل ، والملاحم الكبرى لا تكتب الا بعد بعد تاريخي معين . من هنا هذه القصائد الفنية الجميلة الصادقة المخلصة ، تبقى القضية حية وتبعثها في النفوس ، وتثير الناس ونضعهم امام مسؤولياتهم . اما القصيدة الكبرى ، في الهزيمة الكبرى ، فانها لم توجد بعد . والخطر في الشعر عندما يتصل بالحدث التاريخي السياسي هو ان يتطوي بانطواء الحدث ، مثلا لو عدنا الى القصائد التي نظمناها في ازمة السويس الان بعد ان انقضى الحدث وقرأنا هذه القصائد لوجدنا ان معظمها لم يعد يثيرنا اطلاقا . هنا تكمن مهمة الشاعر الاولى والاخيرة عندما يحاور حدثا تاريخيا وهي ان يسبق عليه ابعادا مأساوية ملحمة ، والا انطوى مع الحدث .

الدكتور احسان عباس :

لقد تحدثنا في مشكلتين كبيرتين تتعلقان بالمضمون الشعري ، الرفض للموت والرفض للواقع السياسي . ولكن في الشعر قنما اخرى تتصل بالبناء ، ومن أبرزها الرموز . ما هي طبيعة الرموز التي تغلب على شعرنا الحديث ؟ وما هي قيمة الرمز من حيث هو في المنبى الشعري الحديث ؟

الدكتور حاوي :

من المستندات الاساسية للشعر الحديث التي انطلق منها الشعراء المحدثون تحويل الاسطورة او الحكاية الى رمز اساسي او صورة غنائية ، يشف عنها نظام القصيدة دون ان يبرز في القصيدة على سبيل الوصف والسرود . والرمز يهدف الى تحقيق الوحدة العضوية للشعر وعلى شحن الشعر بمضاعفات شعرية وحقائق على مستويات متعددة . ومن هنا كان الرمز قريبا بعيدا في آن واحد انه صورة قديسية تعني ما تعنيه في ظاهرها ، وتوحي باهداف تمتد وراء ذلك الظاهر . يقول (كونراد) ان الادب كله بناء رمزي ، يقصد ان الادب يحتوي على معان واحتمالات معان لا يمكن ان تستند بالشرح والتأويل ، وقيمة الرمز في الشعر انه يمكن الشاعر من التعبير عن المطلق المجردة دون ان يقع في آفة التجريد ، لانه تجسيد للمحسوس ، ولان الرمز يحدد المطلق المجردة ويسبق عليها صفات عضوية حسية حية ، فمثلا نحن لا نتحدث عن الحيوية المطلقة المتجددة في طبيعة الوجود ، وانما نشير اليها برمز ، مثلا (العنقاء طائر له كيانه الفردي ، ومع ذلك فهو تعبير عن الانبعاث الدائم وعن الحيوية المطلقة ،

ثم اننا نحاول ان نتمد الرموز من تراثنا الحضاري ومن تراثنا الشعبي . وعندما يكون الرمز حضاريا وشعبيا فانه يجعل القراء يشاركون مشاركة صميمية في تجربة الشاعر . اذ ذلك لا يعد الرمز لغزا وتميسرا عن نزعة ذاتية مغلقة . ولا مذهباً من المذاهب ، وانما يفقد تعبيرا عن التجارب العميقة الفنية ، والرؤيا النافذة عبر الواقع الى الحقائق الخفية المستترة ، هكذا يمكن ان نفهم مثلا مسرحية شكسبير ، او نفهم الكوميديا الالهية لدانتى ، فهذه النفاذات من الرمزية ، تنفذ عبر الواقع الى الحقائق الثابتة وراة . فالرمز يسعف على شحذ الشعر بالمضاعفات الشعرية والحقيقية على مستويات متعددة .

الدكتور احسان عباس :

يبدو لي ان الاستاذ صلاح لا يوافق على هذه الاراء جميعها وان له رأيا اخر يجب ان يوضحه .

صلاح عبدالصبور :

حين استعمال اللفظة استعمال الرمز . فاللفظة هي المرحلة الاولى للرمز ، وجميع الالفاظ هي رموز لرموزات .

واستعمال الشاعر للغة يخلق على هذه الرموز دلالات جديدة من خلال السياق اللغوي الذي يضعه فيها ، وهذا هو المعنى البسيط للرمز ، ولكن التجارب الشعرية الحديثة اضافت الى ادبنا العربي

الدكتور خليل حاوي :

لم يعد لدي شيء أضيفه بعد توضيح الآفاق . ولا اختلاف إلا على المصطلح الذي ندعوه رمزا أو قناعا أو نصر على تسميته رمزا . المهم هو تحويل الأسطورة ، أنا لا أساوي أو أعادل بين الأسطورة والرمز ، يعني لا نسردها أساطير ولا نحكي حكايات ، وإنما الأسطورة تظل خارج القصيدة عندما نحولها إلى رمز . ولهذا قلت قد يشف الرمز أو الصورة الفنية الهامة ، يشف عنها نظام القصيدة دون أن تظهر فهي الوصف والمسرود والتقريب . وهذا ما أخطأ فيه السياب ، عندما أخذ يسرد الحكايات القديمة سردا والأساطير القديمة سردا ، ثم أن الأساطير ليست كلها صالحة للتعبير ، يجب أن تكون الأسطورة شعبية ، قائمة ، تنبعث في تربة حضارتنا وأن يكون الشعب بوجه عام يعرف عنها الأحداث الكبرى كي يستطيع الشاعر أن يشير إلى هذه الأحداث دون أن يقررهما تقريراً . فمن هنا أنا لا أرى عن أسطورة غريبة مستمدة من الأساطير اليونانية أو الفربية بوجه عام ، يجب أن تكون عربية وإلى حد بعيد شعبية ليتمكن الشاعر من تحويلها لرمز ، وعندما تحول إلى رمز ينتهي الوصف والتقريب إطلاقاً ، ولا تشير إلى الأحداث الماضية إلا على سبيل المقارنة والتركيز على الأحداث القائمة في الحاضر .

الدكتور احسان عباس :

أريد أن أنصف المرحوم بدر شاكر السياب مخافة أن يظن أنه مثل أو نموذج كبير لسوء استعمال الرمز ، لا شك أن ما قاله الصديقان موجود في شعر السياب : وهو إدخال الرمز من الخارج ، أي إضافته إلى القصيدة وكأنه منفصل عنها . ولكن السياب قد نجح فسي بعض القصائد التي نظمها عندما نضج لديه معنى الرمز ، ففسي استمارة أسطورة أدونيس أو التجدد والانبعاث فسي بعض قصائده لا تكاد أن نحس أن هناك رمزا مستورداً من الخارج . ولكننا نحس أن القصيدة نامية نموا طبيعيا ونما الرمز معها منذ البداية إلى النهاية . وخاصة في الفترة التي أقام منها في الكويت ونظم فيها قصيدة غريب عن الخليج ومن بعدها يتشوق إلى العراق ، هنا أخذ ينفي كثيرا من الزوائد التي كانت تعلق بشعره وتلتصق به التصاقا غيـر طبيعي أو مستعار ، وأخذ بتحسس الرمز أكثر من ذي قبل .

الدكتور خليل حاوي :

بالنسبة لشعر بدر ليس من الضروري أن يكون الرمز مستمداً من الأساطير القديمة ، كل شخصية أو شخص يحاول الشاعر أن ينفذ إلى أعماقه ويستطيع أن يشير إلى نموذج عام كلي أبعد من أبعاد ذلك الشخصية هو رمز . فمثلا المومس العمياء لأنها تشف عن نموذج عام ، هي رمز ، دون أن تكون قائمة على أسطورة قديمة ، فكل صورة تنبع من اللاوعي الجماعي ، ثم تملو فتمر عبر اللاوعي الفردي ثم عبر الوعي القائم ، تصبح رمزا ، ومن هنا تتعدد المفاهيم ، فليس من الضروري أن تعود دائما إلى الأساطير أن أبة صورة يرسمها الشاعر لشخص ما ومعناها حتى تنطوي على نموذج إنساني حتى ولو لم يكن الاسم مقربا من رمز . وهكذا اعتسر أن المومس العمياء مثل جيد عن الشعر الرمزي الواقعي كما حددته .

الدكتور احسان عباس :

ما دام هذا الشعر الحديث برموزه وصوره قد شق لنفسه طريقا تبعد عليه سمات جديدة وأريد أن احتاط وأقول تدنو عليه سمات جديدة مخافة أن اتهم بالمعصية للشعر الحديث ، فهل نستطيع أن نقول أن هناك سمات بلاغة جديدة يتميز بها هذا الشعر في تعبيره ، فسي صوره ، في رموزه ؟ هل شق هذا الشعر لنفسه مقاييس بلاغة ؟ هل هناك سمات بلاغة يتميز بها هذا الشعر كما تتصوره يا استاذ صلاح ، كما هو في واقعه أو كما يجب أن يكون ؟

صلاح عبد الصبور :

البلاغة العربية في الواقع كانت تتناول امرين ، الكلمة والنفس ، فالشعر العربي حافظ على تراث محدد من الكلمات ، ولكني اكتسب

شاعريته يجب أن يستعملها وأن يدور في فلكها : وكان الخروج عن هذا التراث خروجاً عن النطاق الشعري . وكانت الكلمة بعد ذاتها تحسب على الشاعر ، منفردة لا في وسط السياق ، وهذا مقياس خاطيء . ينبغي على الكلمة أن تستعمل لكي تثبت فاعليتها وبلاغتها ، أن أيسر كلمة في سياق جيد تصبح بليغة ، وأن أيسر كلمة أخرى في سياق لا يستطيع أن يكشف هذه الدلالة تصبح ركيكة ، فالبلاغة إذن ليست صفة للكلمة بل أنها صفة للسياق أو صفة للاستعمال ، معنى هذا أن نظرية القاموس الشعري لم تصبح نظرية ذات مكان وإنما الممول عليه هو استعمال الشعر لكلمات القاموس بحيث تحمل الكلمة أكبر دلالاتها وتنشر حولها أكبر قدر من الإيحاء وتنسجم مع الكلمات الأخرى في رباط من العلاقات والتداعيات والصلات المختلفة التي لا تنفصم .

ربما كانت هذه نظرة جديدة من الحركة الجديدة الشعرية إلى الكلمات الشعرية . وربما كانت ردة فعل لعصر الكلاسيكية الجديدة الذي حاول أن يستعيد القاموس العربي ، وعصر الرومنطيقية الذي حاول أن يستغني عن بضع كلمات من القاموس العربي كله ، فكثر في استعادة الفاظ الورد والظرف والندى وما إليها ، وكسبت هذه الألفاظ جمالا فعلا من خلال النبط الرومنطقي الذي كان يتغفل في هذا الشعر وأصبحت هي قاموس الشعر . والشعر الحديث الذي ينشأ في ظل هذه الظروف يصبح أسيرا لهذه الألفاظ ، ونحن كشعراء كنا مفتونين بتراث المدرسة الرومنطيقية إلى أن فوجئنا بأننا نريد أن نعبر عن موضوعات قد لا ينسجم تراث المدرسة الرومنطيقية اللفظي معها ، وقد تخرج عن هذا السياق ، نريد أن نعبر عن موضوعات وعن احساسات شديدة الارتباط بانعكاس حياتنا اليومية ، ومن شأن هذا الطموح أن يجعلنا نوسع من دائرة اللغة المستعملة ، ووجدنا بمرور الزمن أن الإنسان يستطيع أن يستعمل اللفظة التي اقترح على أنها لفظة غير شعرية وأن يدخلها في سياق شعري بحيث تكتسب هذه اللفظة دلالة شعرية . فإذا قاموس الشعر العربي الحديث قاموس أكبر اتساعا من القاموس التقليدي ، وقاموس أكثر حرية منه أيضا ، دخلت الفاظ جديدة لأنها شعرية ، ولكن لأنها مؤدية وأنها ذات دلالة ولأنها لا يمكن الاستغناء عنها . وأصبحت البلاغة الحديثة هي بلاغة التعبير ، بلاغة الجملة التي تستطيع أن تكون ناقلا جيدا للاحساس ، لا بلاغة اللفظة في ذاتها ، ولعل هذا بوجه عام أهم الملامح التي نستطيع أن ننسبها إلى حركة الشعر الحديث .

الدكتور خليل حاوي :

والحقيقة أن موقف الشاعر الحديث من التعبير اللفظي في الشعر يرتبط ارتباطا وثيقا بموقفه من نطاق التجربة الشعرية ، ولما كانت تجارب الشعراء الحديثين تنزع إلى الشمول ، يحيط بواقع الحياة وما فوق الواقع ودونه ، كان على التعبير اللفظي أن ينهض إلى هذا الشمول ، وكان عليه أن يستغل عناصر اللغة وطاقاتها جميعا ، بما في ذلك عناصر النثر لأنها الأداة الصالحة للتعبير عن الحياة اليومية ، أن الشعراء الحديثين عندما يستخدمون عناصر النثر في شعرهم ويحاولون أن يشحنوها بالرؤيا المتوهجة ، تشف وتوهج وتسقط عنهما الصفة النثرية . هذا الشيء مهم جدا . لأن الاتهامات توجه للشعر الحديث بأنه يتحول إلى نثر . على أنه يتحول إلى نثر عندما تضعف أو تنضب الرؤيا المتوهجة في تجربة الشاعر .

أما الرؤيا المتوهجة فهي تسقط عن الألفاظ النثرية نثريتها . نحن لن نحاول أن نفعل ما فعله دعاة المذهب الجمالي ، الذين يستخدمون بعض الألفاظ القليلة الترفة والقائمة بذاتها ، ويزاوجون بينها وبين بعض المضامين التي يعدونها جمالية بذاتها : هذا الاتجاه يحجز على الشعر باقية من البلور عقيم يضيق عليه ، يعني يفقده من الفن والعق في المضامين أضاع ما يضيفه على الشعر من التصفية الفنية الرؤيا النافذة العميقة هي أساس الشعر وليست الأداة التي هي اللفظة . مثلا الشاعر ويكـله كان شاعرا جماليا يختار الألفاظ الرومنطيقية

الجميلة ويفتش في واقع الحياة عن الملامح الجمالية ويسبغ عليها حالات جمالية اذ ذاك ظل على هذا الاتجاه الى ان اطلع على قصيدة « الجيفة » لبودلير . اعاد النظر في اتجاهه وقال ان الشاعر لا يملك حق الاختيار في مادة شعره . فمادة الشعر هي الحياة بأسرها . واذا كانت الحياة بأسرها هي مادة الشعر فلا بد ان نوسع نطاق التعبير اللغوي . ان نستغل طاقات اللغة جميعا بما في ذلك ما في اللغة من عناصر النثر .

الدكتور احسان عباس :

تلك النقطة تحيرني كثيرا من الشعر الحديث ، اذا ارتفعت درجة الايقاع قليلا قلتم لنا ان هذا كلام خطابي ، واذا سمعنا قول عنتره : فشككت بالرمح الاصم ثيابه قلتم لنا ان هذا الكلام خطابي لان درجة الايقاع فيه قد ارتفعت ، واذا ماعت درجة الايقاع بحيث اقتربت من النثرية قلتم هذا لا نقبله لان هذا ليس شعرا ، فما هي الدرجة الايقاعية التي تريدونها ، في هذا الشعر الذي تسمونه حديثا !

صلاح عبد الصبور :

الدرجة الايقاعية : هي ايقاعية الموضوع . ففي قول عنتره : فشككت بالرمح الاصم ثيابه . هذا لا يستقر من عنتره . وانما اذا قاله صلاح عبد الصبور كان ذلك مضحكا .

اقبس اعتباري هذا بالنسبة للشاعر وبالنسبة للموضوع ، ومنا ازال اذكر بعض المواقف التي تعرضت لها في مسرحية كتبها منذ فترة اسمها « الاميرة تنتظر » فهناك بعض المواقف محتاجة الى لون من الغناء ، تفرضه حالة التعب التي تسببها بعض الوصفيات على الاميرة ، فهذه الانغام ، انغام التعب كانت موزونة ومقفاة ومليئة بالموسيقى . ولكن عندما يجري حوار عادي تخف حدة الايقاع ، امما في مواقف المناادة والتأمل ، فتكثر الايقاعات . الايقاع اذن ليس منفصلا عن الشعر انه كالفن . انه اداة في خدمة التجربة الشعرية ، الشخصية ، ففي قصيدة عاطفية ، بداتها عادية الايقاع وصلت الى موقف وردت فيه كلمة « الناي » ، وكلمة الناي لها مدلول طويل في تراثنا العربي نظرا

لحياة الارتفاع التي كان يعيشها العرب وارتفاع الحبيبة وبعدها عن الحبيب ، فوجدتني عندئذ اكتب ابياتا من البحر الطويل مقفاة ، موزونة ، استشير فيها واحاول ان احاكي افق هذا الشعر العربي التقليدي الذي كان يستوقفه الناي فيحاول ان يتغنى به ويحاول ان يمد بينه وبين حبيبته هذا الجبل من الرسائل الذي تحمله النجوم ، الخ . فالايقاع كما قلت ، لا يخضع لنموذج ، ولكنه يخضع لطبيعة التجربة الشعرية وروحها وكيف تؤدي . وما دمنا نلتزم الايقاع العربي ، وهو جمل الحركة والسكون على هيئة تفعيلات ، فاننا ننوعه .

الدكتور احسان عباس :

لاحظ ان الدكتور خليل حاوي في شعره عندما يريد ان يكثف الايقاع يحذف احرف العطف من الجملة ، وتتوالى الكلمات هادرة صاخبة دون اي تعاطف بينها هل لهذه الخاصية اثر ايقاعي ؟

الدكتور خليل حاوي :

نعم في حالة الهياج الشديد تتلاحق الافكار بسرعة . ولهذا مثلا احذف حرف العطف ، وفيما يتعلق بالايقاع فقد قال الاستاذ صلاح فيه اكثر مما يقال ، ولكن المهم ان في القصيدة الحديثة تنوعا لم تعرفه القصيدة التقليدية . يعني التنوع من ضمن الوحدة : فهي قد تدعى ايقاعا ملحيا ، ثم تحتوي القصيدة ايقاعا مأسويا ثم ايقاعا آخر غنائيا ، وهنا تتعدد الايقاعات . ولكن يجب ان يظل هناك نوع من الوحدة . هذا النوع من الوحدة لا يمكن ان يقرر تقريرا تجريديا ، لان هذا الايقاع هو من ادق عناصر الشعر ، ولا يمكن ان يدرك الا في مباشرة القصيدة وفي قراءتها ، وهناك بعض الذروات الشعرية التي بلغ فيها الشعر الى حد النظرة الخطابية . ان تنوع القوافي واعتماد التفعيلة الواحدة ، كان ضروريا لاستيعاب التجارب الكلية الموضوعية الذاتية التي تفرد بها الشعر الحديث ، وعندما تكون التجربة الشعرية كلية ذاتية موضوعية يضيق عنها القالب القديم ، قالب وحدة الوزن والقافية ، واما الذين اتبعوا التنوع ووحدة التفعيلة ، او اعتمدوا التفعيلة ، دون ان تكون تجاربهم كلية موضوعية ذاتية ، فقد وسعوا على انفسهم اكثر من اللازم .

« نخوة ثقافية عربية »

في مطلع نيسان (ابريل ١٩٧٠ ، تصدر «الاداب» عددها السنوي الممتاز الذي يشاركه في تحريره نخبة من الادباء العرب ، معالجين مختلف الموضوعات المتصلة بالدعوة الى ثورة ثقافية عربية شاملة في السياسة والفلسفة والدين واللغة والادب والاجتماع والاقتصاد . وستتناول هذه الابحاث بصورة خاصة واقع الادب العربي الحديث ، بمختلف ألوانه وفنونه ، ومستقبله المرجو ، وسيكون لادب الشباب قسط وافر من هذه الابحاث .

والباب مفتوح لجميع المفكرين والباحثين والنقاد والادباء ممن لا تستطيع المجلة ان تتصل بهم ، للمشاركة في تحرير هذا العدد الممتاز ، على الا تتأخر المادة المرسله عن آخر شباط (فبراير) ١٩٧٠ .

(مقدمة)

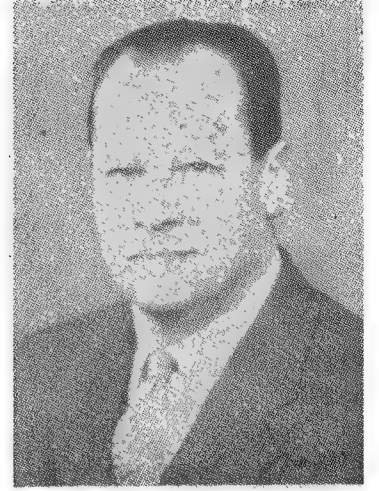
ان المضمون الثوري للتجربة الاسلامية ، والذي يفترض مواجهته الانسان من الداخل ومواجهة الواقع الخارجي ، بالمعنى المثالي السذقي يمثل ردا على اخفاق كل من التجربة الرومانية بتأكيدھا على الخارج ورفع لواء القوة والضرورة ، والتجربة المسيحية بتأكيدھا على الداخل بنفس المتطرف واغفالھا الواقع الطبقي والتاريخ . . هذا المضمون رغم انتكاسه لمثاليته ، وانقضاء الطبقة التي نحاها الاسلام عن مركز السيادة - على الحكم بعد مقتل علي بن ابي طالب - قد حملت الحركة الاسلامية امتدادا ما له ، يتمثل في تحد مزدوج طرحته على أوروبا في خروجها من المصور الوسطى .

فالحركة الاسلامية بما نقلته من التراث الانساني للافريق واللاتين، قد واجهت السكون الداخلي للانسان في المصور الوسطى - وجاء ذلك في وجه سيطرة اللاهوت أساسا - ومن جهة أخرى نجد ان الحركة الاسلامية العربية بما بدت عليه من عنفوان في هذه الفترة وسيطرت على جزء كبير من العالم ، وقطع الصلة نهائيا بين أوروبا وبين الصين والهند والملايو وفارة افريقيا حيث أصبحت كلها مفتوحة امام التجارة العربية فقط . . نقول ان ذلك ادى الى طرح تحد آخر على الواقع الساكن ، وفلقته بالفعل واستعادة الحس الروماني بالقوة بشكل ما ، والاسهام في تحريك هذا الواقع نحو تغيير حاسم . وبهذا التحدي بدأ ما يدعو الباحث (ميشليه) باعادة اكتشاف الانسان والعالم في عصر النهضة .

على هذا النحو حملت الينا حضارة الغرب تحديا مزدوجا مشابهها بدأ على هذا النحو المنفصل ليمضي بعد ذلك في حركة جدلية متميزة . فقد بدأ الاحساس بالتحدي بالنسبة لحالة الواقع المتخلف في صورة محاولة للتفسير بشكل حقيقي ، نعتي تلك المحاولة التي بدأت في عهد محمد علي لانشاء مصر الحديثة ، والتي يقف وراءها ما تشريه الوعي المصري في لقائه بالحركة الفرنسية ، ورغم انتكاس هذه المحاولة فقد وجدت امتدادا في الدعوة .

وبالنسبة لا نسيميه بالجانب الداخلي ، فنحن نجد الاحساس بالتحدي يتجسد في تلك الدعوة الى احياء الاسلام بمفهومه الحقيقي الذي نتخلص معه من المفاهيم القبيية وكافة القيم المساندة لانحطاط الواقع وتخلفه . وهذه الدعوة كانت تنطوي بالفعل على ادراك للمضمون الاسلام الثوري على نحو ما نشير اليه . وربما ان هذه الدعوة كان لها ارهاصات فيما بدأ من توتر داخل الازهر منذ الحملة الفرنسية اي في وقت واحد مع مواجهة التحدي الآخر . المهم ان هذا قد تبلور فيما بعد لدى الافقاني ومحمد عبده وآخرين بعدهما .

ولكن ذلك كان مرتبطا بما يمكن ان نسيميه حسا ملحيميا ازاء العالم . . حسا يطرح مطلبيا مطلقا لا يعرف نسبية الواقع المتغير ، وهو حس كامن في تجربة الانسان المصري منذ بدايتها ، ونتج عن افتقاد جدل فعال يؤدي الى تغيير جوهري خلال التاريخ . فبرغم وجود التوتر في الواقع المصري من قديم ، وقيام محاولات تمرد في وجه الوضع الطبقي، فإن الواقع المصري في النهاية لم يتج له في جوهر الامر موقف جدلي حقيقي يفجر طاقته وامكانياته الكامنة . وهذا فيما يبدو لنا مما ساعد اساسا على اعطاء المصري نظرة وحسا ملحيميا بالعالم والقيم - وهو ما تركز في الحس الديني لدينا بوجه خاص - وكان ان شكل ذلك تضادا بين المطلب الشمولي المطلق والتحدي المطروح على الواقع المتخلف ، والذي يعني مطلب التغيير بمفهومه النسبي ، خاصة اذا ادركنا ما يحيط بهذا المفهوم من افكار حملتها التيارات القريبة الينا وكانت تمثل لظمة لكافة المطلقات ، بل وتحمل انكارا لاي بعد مصري للانسان بدءا من تحديد وضعه من الكون باعتباره كونا غير مبال به ، غير عالما بوجوده او مراميه . وهذا الاحساس الملحيمي بالعالم والقيم بدأ ملحما سليبا منذ



الواقع المصري والثورة الأدبية

نظرة في أدب نجيب محفوظ

بقلم
يسرى الجندى

البداية ، ومعوقا ضمن معوقات تغيير الواقع المصري المتخلف .. ولكننا يمكن ان ندرك اخيرا وفي النهاية ان هذا الجانب يتكشف عن ملمس ثوري لتجربة الانسان برمتها ، في مرحلة التحول الى الاشتراكية في هذا العصر .. هذا الجوهر الذي يبدو ميتورا لدى الفكر الماركسي برغم ثورته - حين ندرك اننا نعيش فترة انتقال هائلة .. حيث تواجه حركة التاريخ في مرحلتها الحاسمة - تازما بدأت تلوح بوادره - يطرح فيه الانسان الفرد مطلبه في الحرية والقيم والمعنى بشكله الاول والمطلق من اجل ان تبدأ تجربة وجوده بشكل اكثر انفتاحا بعد مرحلة من الحصار داخل حتميات التاريخ في حركته الطويلة .

ومن الطبيعي وبالمنطق الجدلي ان يطرح هذا المطلب في المرحلة الاخيرة للنظام الاجتماعي .. بل ان هذا يؤكد الجوهر الثوري لوجود الانسان في العالم ولوعيه منذ القى في قلب هذا العالم ليتجاوز بكمه وخلوه من المعنى . ولقد تأكد هذا الجوهر الجدلي في مرحلة الانتقال سابقة وهامة ، نعني مرحلة الانتقال من الوعي الجمعي وتجربته بكل طقوسها وشعائرها .. الى مرحلة تبلور الوعي الفردي بالعالم . وقد عبرت عن ذلك فترة ازدهار اينا ، وكان تجسيد الجوهر الجدلي في مرحلة الانتقال هذه ، هو التجربة التراجيدية حيث قامت على انقاض المرحلة القديمة مؤكدة على هذا الجوهر الثوري لوجود الانسان في العالم .

اننا نلاحظ بالنسبة للغرب انه حين تحصل اكتشاف الانسان والعالم الذي بدأ به عصر النهضة الى مجرد حركة تخدم مرحلة وطبقة جديدة ، لم تقم خلال ذلك ازمة وانما تم ذلك في اطار فكرة بني ما يقدمه العالم مهما حمل من انكار للذات الانسانية مصيريا .. ومضت حركة التاريخ في مسارها بعد ذلك . ولكن اذ يتأكد في سلسلة من الاخفاق اهتزاز مفهوم التقدم المادي ومفهوم تبني ما يقدمه العالم .. واذا يتزايد تأكيد مفهوم ميكانيكي عن الذات الانسانية ، بالإضافة الى اخضاعها فعلا لهذا المفهوم ، وازدياد الحصار حول فاعليتها بما يؤكد انكارها وسلجها معنى الوجود برمته .. ثم اذ يبهت مطلب تغيير الواقع الطبقي - نجد ان الاحساس بانحدار الذات الانسانية يتكشف ، ونجد مطلبها البكر في الحرية والقيم والمعنى يطرح نفسه بشكل مطلق ، ولكن على نحو سلبي .

ذلك ان هذا المطلب اتخذ شكل احساس بالاحباط ونزعة عديمة سائكة لا نحمل اي بعد ثوري .. وذلك محصلة لما سبق وبوجه خاص لذلك الانفصال عن حالة الواقع . ومن هنا نقطع الخلاف الاساسية بيننا وبين الغرب فيما يختص بطرح المطلب الشمولي .

فعادة اكتشاف الانسان والعالم بالنسبة لنا قد واجه منذ البداية هذا الصدام بين مطلب التغيير النسبي في الواقع والمطلب الشمولي ، واستمراد ذلك حتى مرحلة التحول الى الاشتراكية حيث شكل هذا التناقض حركة جدلية اعطت لوقفتنا بعدا تراجيديا حقيقيا . وهو ما يعني انفلاتنا من الاطار المدمي للتمرد القائم ، والذي يربط في جانب منه بالانفصال عن مطلب تغيير الواقع .

واذن فان موقفنا يشكل طرفا ثانيا بازاء الموقف في الغرب .. طرفا هو على ما نعتقد الامتداد الحقيقي لمرحلة التحول الى الاشتراكية وما بعدها .

ذلك ما نزع ان تجربة (نجيب محفوظ) الروائية يمكن ان تنطوي عليه الى حد كبير .

- ١ -

كما نقول ان مدخل ازمنا كان هو مدخل عصر النهضة نفسه فربما امكننا ان نقول بعمق تسف ان ممثل الازمة لدى فنان له حس حقيقي بواقفنا ، يمكن ان يكون « هملت » مصري . وهو بالتأكيد غير هملت عصر النهضة (١) ، بل انه يحمل المضمون الثوري بمعنى بالغ الانفتاح ،

على نحو ما سنحاول التوضيح .

اننا نقول اذن ان الشخصية الرئيسية في كافة اعمال نجيب محفوظ على وجه التقريب هي هملت مصري على هذا النحو .. تتحدد ملامحه ومعاناته على مراحل تمثلها اعماله كلها .

بعدما يكتب نجيب محفوظ عدة اعمال عن فترة الثلاثينات والاربعينات يعود ليكتب عن ازمة جيل ما بعد ثورة ١٩١٩ في ثلاثيته العظيمة . وذلك هو التوقيت الحقيقي لتبلور الازمة وايدان بوضوح هملت مصري غير كامل التجربة .. واستمرار وجوده ومعاناته بشكل يواكب حركة المجتمع فيما تلا ذلك .

يقول نجيب محفوظ عن الشخصية الرئيسية في الثلاثية « كمال عبد الجواد » (ان ازمة كمال العقلية في الثلاثية كانت ازمة جيلنا كله » . فما هي ازمة كمال عبد الجواد ؟

ان ما حدث بعد طرح التحدي المزودج هو ما يعدد ذلك . ففسد انتقل الاحساس بالتحدي الحضاري الى تجسده الموضوعي .. وهو الاحساس بالازمة داخل المجتمع .. ازمة الاحتلال ، ثم بدرجة اقل - اخذت تتزايد تدريجيا - الاحساس بالازمة الطبقيية . وفي هذه الحالة اخذت تتقدم التيارات الرئيسية المؤثرة في تشكيل الموقف .. بوادر الاشتراكية العلمية .. نظرية التطور وكافة دلالات الثورة العلمية .. منهج الشك العقلي .. كافة التيارات الحديثة في علم النفس وعلم الاجتماع وباقي العلوم الحديثة المرتبطة ببعض المطلقات ، وفي البعد المصري للانسان .

هذه التيارات اذ كانت تدعم الاحساس بالتحدي وضرورة التغيير فهي في الوقت نفسه تلطم البعد الملحمي لدى المصري ، والمترکز في الحس الديني . وهنا يكون صدى مثل هذا الصدام ، هو ازمة الشك في كل شيء ، والعجز بالتالي عن اتخاذ موقف طالما ان هذا يعني غياب المعيار وعدم الاستعداد لتقبل المعيار النسبي . وذلك هو مدخل ازمة هملت ، وهو مدخل ازمة كمال عبد الجواد ، وازمة جيل نجيب محفوظ .

ان كمال عبد الجواد يعيش الازمة الطبقيية وتلفحه من خلال ازدواج في عالم اسرته ، اسرته كنموذج لتمزق البورجوازية الصغيرة في هذه المرحلة باعتبارها على المستوى الطبقي بؤرة للآزمة الاساسية في الواقع المصري ، وكما تتكشف لدى كمال عبد الجواد المثقف ابن هذه الطبقة .. وهو يعيش الازمة الطبقيية من خلال حبه لبنت آل شباد الارستقراطية ، والتي اكتشف من تجربته معها ان حبه هذا خاضع تماما للوضع الطبقي ، ومحتنه معه انما هي نتاج للوضع الطبقي بشكل اساسي ... ثم هو يعيش ازمة الاحتلال بعمق منذ اللحظة التي ادرك فيها ما يعنيه موت اخيه فهمي .. ولكن كمال عبد الجواد في النهاية لا يتخذ موقفا من هذا ولا موقفا من نفسه ! ان معاشته لازمة الوافع هذه تصبح مدخلا لازمة مترامية مثلما كان مقتل والد هملت مدخل ازمته التراجيدية الشاملة . انه في الوقت الذي يتكشف فيه فساد الواقع يكشف وعيه شكا لا نهائيا في كل شيء بما يجسد قضية تغيير الواقع .

ان كمال عبد الجواد في حقيقة الامر يبدو مرادفا للسقوط المحتوم لهذا الانساق مع العالم في اطار سكوني ، والذي كان يعيشه الوافع المصري كله .. ليتبدى في هذه الحالة وبجلاء الفراغ الذي ينتظر حسها حيال هذا الانسان الذي تبدد مع محاولة تغيير الواقع .

فكمال يتكشف ذلك الغاب من خلال نفس التيارات التي تدعم حاجة لواقع للتغيير ومقاومة ما به من شر .. من نفس هذه التيارات ومن الواقع الذي يعايشه ويعايش فيه بوادر التسيج الحضاري المعادي المتسللة اليه تدريجيا .

ان الحس الديني الملحمي يتجسد لدى كمال منذ البداية في اكثر

١ - راجع « هملت : الطبيعة الجدلية للتجربة الانسانية » المسرح . العدد ٦٣ - يونيو ١٩٦٩ .

من شيء ، مثل تعلقه الاسطوري بالحسين ، وهو يمثل جانبا من الانساق بين كمال الصبي وعالمه ، ويكمل ذلك علاقته بالاب .. الذي يتخذ صورة القدرة المطلقة . ثم ملحمة رؤياه للجمال والخير ولباقي مظاهر الحياة والتقاليد حوله . ولكن كمال الشاب اليافع هو من يجسد بجلاء هذه الملحمة القابعة في النسيج المصري - مصر الماضي - ويتجسد ذلك من خلال ثلاث صلات .. صلته بابيه .. صلته بعائدة شداد .. صلته بسعد زغلول .

في كل من هذه يتجسد الارتباط بالمطلق ارتباطا مطلقا .. يوم ان تنفذ اليه نفرة ينهار كل شيء ! - وهو نفس الارتباط الملحيمي لمصر الماضي .

ونلاحظ ان الاب الاله ينطوي تحته الاحساس الملحيمي الديني . ولذا فنحن نجد ان ازمة كمال مع الدين ظلت مرتبطة بازمته مع ابيه .. فمثلا حين حدث نوع من الصدع في حسه الديني بفعيخته في الحسين حين اكتشف انه ليس موجودا بالمقام ، ثم حين لم يسعف أمه حين اخطات - فان الاب استوعب القضية كلها ثانية ، وهذه العلاقة تتضح بشكل عميق مع كمال الشاب كما سيتضح .

ان هذه الصلات الثلاث تمثل حالة انساق مع العالم فسي اطار سكوني يرفض التناقض ، مثل انساق هملت ما قبل التراجيديا . وهو نفس الانساق الذي كان يحفظ للواقع المصري سكونيته مثلما كان يحفظ للمصور الوسطى سكونيتها . وحين تأتي الهزة فهي تشجبه من اساسه ..

والهزة تبدأ من صلته بعائدة شداد . انه يكتشف من خلال موقفه معها الوجه الطبقي البشع المحيط بالجميع ، ان الواقع الطبقي هو ما ينسج موقفه معها وما يحركها لتجعل منه وسيلة للوصول الى الزواج الملائم لها .

ومع بوادر هذا الصدام يتردد صدى تصدع كلي . حيث يلوح العالم بأكمله آيلا للسقوط ، ونسمع كمال عبد الجواد يردد في نبسة تذكرنا كثيرا بهملت في مراحل الصدام الاولى : « ولنعترف بعد هذا كله بان الملل يطوق الكائنات وان السعادة ربما كانت وراء الموت .. وبأن قاطرة الحياة تسير ، وان محطة الموت في الطريق على أي حال » .. نفس الحنين للموت لدى هملت ، حين بدأ صدامه مع العالم ، وحين يستمر ارتباط الازمة بالموت - في صلته بقضية المعنى - مثلما ارتبط ذلك برحلة هملت ، ولكن مع اختلاف حسب تطورها . فهنا حين فيه مبادلة يتساوى فيها الموت بالحياة تأكيداً لمعنى الوجود ، اي اننا ما زلنا ازاء المقياس المطلق .. وفي نفس الوقت ازاء مستوى الشقاق الذي تمثله تجربة كمال كلها .. شقاق على مستوى الموقف الكلي الذي لا يرضى بالتجزئة او المهادنة . انه البعد التراجيدي وقد بدأ يلوح في حركة الواقع المصري .

ثم تأتي الصدمة في صلته بالاب الاله . حيث يكشف له اخوه ياسين عن التناقض في شخصية ابيهم .. وذلك في نفس الوقت الذي يخوض فيه معركة تدميه - ما بين حسه الديني الملحيمي ودلالات العلم . وهنا يبدو كيف ان هذا الصراع مرتبط بابيه ، كما نشير ، فنجد انه حين تتحطم صورة الاب الاله يتصدع كل شيء في ملحيمته الدينية .

حينما كتب مقالاته عن داروين ووصلت آباء بات يتساءل « انك تحمل عليّ لانك لم تدر بمذابي ، لو لم أكن قد اعتدت المذاب والفتنة لادرني الموت بتلك الليلة » ولكن ما ان يتكشف وجه التناقض في الاب ذي الطابع الالهي ، حتى يتصدع البناء الديني محله ونراه يردد في سخرية مرة : « فليتك لم تضن علينا بصداقتك ، ولكن لست وحدك الذي تغيرت فكرته .. الله نفسه لم يعد الله الذي عبدته قديما » . ثم يهتف بسقوطه في أعماقه . ثم نحن نراه يردد اثر ذلك « والإيمان بالله هو الذي جعل من الموت قضاء وحكمة يمشان على الحيرة ، وهو ليس في الحقيقة الا نوعا من العبث » وهنا نجد خطوة كبيرة فسي ربط الموت بقضية المعنى . الحنين الاول للموت كان يجعل من الموت تأكيدا لمعنى

الحياة . اما ارتباطه هنا بالمعنى فهو بداية تأكيد العبث . ويأتي موقف سعد المخلص لتوجه اليه لطمة شديدة ، حيث ان كمال يحس احساسا غريبا بعد نكسة سنة ١٩١٩ ، يحس خيانة ما ، ويسأل مصر « هل تخلت عن رجلها الامين » وذلك صدى علاقته وعلافة مصر الملحمة بسعد .. كان سعد مخلصا وكان تجسيدا واضحا لهذه الملحمة لدى الشعب المصري كله ، والتي استطاع ان يشير اليها الحكيم ايضا في « عودة الروح » .. ارتباط الشعب بمعبود مخلص .

انهارت هذه الصلات الثلاث عماد الانساق الملحيمي مع العالم ، ويصبح كمال « .. لا دين ولا عايبة ولا أمل .. فليكن الموت ! » . لقد سقط العالم بأكمله ولم تبق الا نفخة من الشك المطلق « هل ثمة حقيقي وغير حقيقي ، ما علاقة الواقع بما في رؤوسنا ، ما قيمة التاريخ ؟ ما العلاقة بين عايبة المعبودة وعايبة الحبل ؟ أنا نفسي ما أنا ؟ » .

ولكن هنا وفي الوقت نفسه الذي يحدث فيه هذا السقوط يتكشف الشر في الواقع عاتيا ، ويلج مطلب التغيير . في الوقت الذي تؤدي فيه عايبة الى هذه الازمة فهي تكشف ازمة الواقع في الوقت نفسه ، الطبقة بكل دالاتها ، مثلما تكشف التيارات التي حطمت الحس الملحيمي الديني وكافة الارتباطات المطلقة - تكشف عن مطلب تغيير الواقع في آن واحد - مثلما يكشف اخفاق الامل بموت سعد عن ازمة الحرية على مستوى الواقع . ذلك الى حد كبير يشبه مطلب الثار الذي واجه هملت في الوقت الذي سقط فيه بانيان العالم في هوة اللامعيار ، وشلت ارادته .. فتفس التساؤل يثار هنا ..

ماذا يعني التغيير في الواقع والارظام اودى بملاح كل شيء ولا معيار ؟ لا سبيل الى التغيير الا بان يعاد بناء العالم كاملا وان ينفذ النور الى ظلمة ابتلعت كل شيء بشكل مطبق . فالطلب الداخلي هنا يتعارض مع مطلب الواقع ، المطلب الداخلي هبط في هاوية الشك دونما قرار حيث يتعمق ذلك كمال عبد الجواد كلما توغلنا معه ، وازاء هذا يبدو كل فعل وكل حقيقة موضع تساؤل وحيرة شديدين والشر مبهم والخير لا ملامح له ولا فاصل ولا ادانة .

ان كمال يصرخ متمنيا « ان تزول الابوة والامومة ، وطلب وطننا بلا تاريخ ، وحياة بلا ماض ، وعالمنا يعيش فيه الانسان حرا بلا اكراه » ولكن هذا مستحيل استحالة حرته في وجود هذا التناقض وهي صرخة تؤكد قيام الازمة وارتباطه المحتوم بالواقع وقضية نفييره .. في الوقت الذي شلت قدرته على التغيير .

الموقف يتلخص اذن في ان كمال عبد الجواد سقطت ارادته فسي اسار الشك المطلق وسيطر عليه الاحساس برفض الحياة كحقيقة ، حيث تجرد العالم من مفومات وجود الانسان فيه ، حتى ان الدنيا كما يردد « اصبحت كلفلة قديمة اندثر ميثاها » وبالتالي تتجمد مشاركته فسي تغيير الواقع حين اصبح يحس تبعا لما سبق وعلى حد قوله « بتأنيب الضمير لفعل الخير كالذي يشعر به عند الوقوع في الشر » .

وهنا نعود لنؤكد على هذه النقطة الهامة وهي ان هذا الرفض بعيد تماما عن الرفض العدمي - رغم تردد النبسة العدمية باتساع على لسانه - فان الرفض العدمي ، يتم من داخل الذات في عزلتها ، حيث لا تواجه خلال الواقع في الغرب بضرورة تنتشل قضية الحرية والقيم والمعنى من وهدة العدم الاساسية لتحيطها بجذلية المفهوم التراجيدي . اما هنا فالرفض مختلف .. انه الرفض الذي تحيط به المأساوية الذي يواجه ضرورة تغيير الواقع مع الطلب الشمولي وبالتالي ان يعيش ازمة الحرية والقيم والمعنى في اطارها المأساوي الاصيل ، توتر لا حل له بين الواقع الناقص والمعيار المستحيل ، مازق التجربة الانسانية اصلا .

والرفض اذن لم يخرج عن الاطار المأساوي ، رفض ممن خلال

- التتمة على الصفحة - ٧٤ -

الصوت والغراب

- ١ -

الصوت : فوق الأمواج نهز الريح ..
نتسابق كي نملاً جوف البحر
سيوفاً ورماح ..
وتنامين على زندي يا ضوع الشيخ ..
ويهوّم طيف علويّ الهيّة ..
يسأل عن عينين
وصدر
وجراح ..
واضمك
أخشى أن تسرقك اليقظة ..
وأشمك
ما أحلى شفّيتك وصدرك ..
وأقبلك
وأجشو
واتمم
« يا طهر العالم في عهرك » ..
لا تبكي
فبكائك صوت في قلبي
يرعبني ، يجتاح الآتي
يرفضني ، يقتل أوقاتي ..
لا تبكي
فقد أزرع في عينيك النكبة ..

- ٢ -

الغراب الاول : « الله محبّة » ..
وانهار جدار الصمت
وغامت في عينيّ الرؤيا ..
يا سيدتي
صبّي في جفنيّ شعاع الشمس
فقد أحيأ ..
يا ظلّ الموت
تعال غداً ..
يا وقع الاقدام
تموت سدى
فوق الارصفة الجوفاء ..
يا جلاد الفقرا
اني احفر في جبهتك
الاسماء ..

- ٣ -

الغراب الثاني : يختال الليل على الطرقات
ينصب في الساحة خيمه ..
ويمر الحزن على غيمه
فتفغم في صمت « هات » ..
آه يا صيف الكلمات
ما ماتت في شفّيتك البسمة ..

- ٤ -

الغراب الثالث : « النار دخان ورماد » ..
يا نيسان ..
يا نفماً حلواً
يا « جبل التوباد »
يا خمراً وقيان ..
هل جئت تفتش عن حُمر السلطان ؟ ..
- « ما مرّوا في غابتنا يا نيسان » ..
الآن سلونا ما كان
فارجع لمدينتك المهجورة
واقصص للصمت وللجدران
ان الصبية في الارض
المقهورة
زرعوا في الحزن الاوثان ..

اسماعيل ونوس

دمشق

قصة بقله الدور نعيم عطية



سرح بصر زيد عبر الشارع .. استوقفته على الطوار المقابل
شجرة تكاد تكون جرداء .. وبجوارها عمارة جديدة صاعدة .. خيل
الى زيد انها تبوح له بشيء .. صمت كل ما حوله .. سمعها تهمس
اليه :

— لمن البقاء ؟

لم يدرك لسؤالها اجابة . تغيرت الاضاءة . بدا الوجود من حولها
بنفسجيا . شجرة في مدينة . يحاصرها اسفلت الطريق ، ويخفقها
دخان المصانع . والنسوة يلقين مياه القسيل عند قدمها فتتمصه
جلودها العطشى وتلتهب ، وتحمله اغصانها الى اوراقها فتدبل
وتتساقط دموعا . الحوذيون الى جذعها يربطون افراسهم . السكارى
في الليل على صدرها يرتمون ، وهي في الليل تظل ساهرة حزينة ..
الاطفال على ساقها يبولون ، وهي صاغرة كلمة .
اهتزت اطراف اغصانها .

اوراقها تبحث عن نسمة نقية ، بكل عناء . لم تصد تقوى على
الوقوف مشوشة مرفوعة الراس فتية . شاحبة شقية . تكاد تختنق .
تنهدت . مضت في شكايتها :

— عجوز انا رغم انني في ريعان الشباب صبية .

مالت الى العمارة من خلفها ولا زال طلاؤها لم يجف . تكست
الشجرة رأسها ، وقالت :

— وقد سمعت بالقرب مني المعاول تدق الارض ، ورايت الفعلة
يرمون المسلح ، ويضعون الطوبة فوق الطوبة .

اختلج صوتها ، كما لو كان قد جثم قاتل على صدرها :

ثم صاحت تستغيث :

— بالله نسمة نقية ! نسمة نقية .. تبرد النار التي في !

نهض زيد . اخذ كوبا من الماء . ذهب اليها والقاء عند جذورها
العطشى . ربت على جذعها ، فمذ صفرة كان يحب الشجر ، وكان
يقول لاه « حبيبتي شجرة عجوز ، كلها ثور وندوب » انت اغصانها .
ثم قالت :

— ارتفعت الى جوارى عمارة ، وارشأت تناطح السحب .. وتعالى

الديب على اسفلت الطريق .. واقبل السكان وسكنوا .

ثم صمتت . لم تقالب لها ، فجاء صوتها منكسرا :

— سمعت البعض يحدث المالك امس ، ويشيرون اليي .. فهمت
انني لم اعد مرغوبة . اغصاني واوراقي تجذب عن السكان منظر
الميدان . يا لي من شقية !

ثم اختتمت كلامها ، كما لو كانت تشير الى ساحة الاعدام :

اقبل الصيف الطويل الحار . ومضى وليدا ثقيلًا حتى انتصف
شهر اغسطس .. فاصبح النهار في المدينة الكبيرة بين جدران الاسمنت
المسلح ، وعلى اسفلت الشوارع قرصا يرنزيا ملتها .

لم يكن زيد يحس بأنه يحيا الا عندما يوغل الليل .. فترة القيلولة
يلقي بجسده المهدم على فراشه .. يجاهد حتى يطرد عن ذهنه مشاغل
المكتب ، فاذا راح في اغفاءة ايقظته جلبة العربات في الطريق فينهض
غارقا في عرقه . لا يلم شتات جسده الا بعد ان يصب عليه كيزانا من
الماء الذي دفاته الشمس في المواسير طوال فترة الظهيرة .. كان يطرد
الصداع بان ينحني تحت الصنبور .. كمن يسلم رقبتة الى نطع
الجلاد . فتجري المياه على راسه ورقبته وكتفيه وظهره وصدره وربما
وصلت الى بطنه وعجزيه .

ثم ينزل الدرجات ويتلوى مع العواري والدروب الهابطة
النازلة .. قاصدا مقهى في وسط المدينة يجتمع فيه أشتات مختلفة من
البشر القاطنين على السردين المحشورة في مجتمعات اسمها عمارات ..
يشربون المياه الفازية ويلهثون على الكراسي مثل سمكة في انا . مثل
فار في مصيدة بانتظار نسمة تهب .. يرهفون السمع لها .. ويترصنونها
من بعيد .. يغيرون وضع مقاعدهم اكثر من مرة في الامسية الواحدة ..
فتارة يجعلون واجهتهم الى الميدان الكبير الذي يتوسطه تمثال لا يابه
بحر الناس ولا ببرودهم ، يلبس منذ عشرات السنين معطفا سميكا
اخضر مع الزمن ، كما اخضر طربوشه المائل على جبينه ايضا .. ينظر
الى الناس بنظرات محمقة ويسائل نفسه ما الذي جعل الشوارع تمتلئ
بالتماثيل ؟ . وقد اتخذت يدامة رمادية مكانها المختار على كتفه اليمنى
وراحت في النوم غير آبهة بصفارات المرور وصخب المعجلات وصيحات
الباعة .. وتارة يجعل زبائن المقهى العتيق واجهتهم الى الحارة الجانبية
التي يسري فيها تيار رطب فجائي طورا من الشمال الى الجنوب وطورا
من الغرب الى الشمال الشرقي .. فاذا كان التيار من الجنوب الى
الشمال اكتسح معه هبات من الغبار .

التي زيد بجسده على كرسي من الخشب الى منصدة ازدحم
حولها معارفه .. تعالى صوت النرد ، وطرقات الطاولات ، وكركرة
الشيخة ، وصيحات « كش وزير » ونداءات بائع الفانلات وامواس
العلاقة والمناويل .. وصرخات اكلة النار .. والبيانولة العطلانة التي
تصدر منها النفقات المألوفة عرجاء شاكية تاكل التروس وقلة التزيت ..
بل وباعة الفراخ البدارة .. والفزدق .. ان كان نسمة فزدق —
والاكواب الكريستال .. والصيني .. والامشاط وولولات الشحاذ
الاعور .. اشياء تعطي الاحساس باننا على قيد الوجود .

— غدا ستأتي البلدية ، وتفسح المكان للوحوش الضارية ..
نكس زيد رأسه . صدق على كلامها قائلا :
— للفيلان بلا قلوب ، أهل المدينة !

فتحت إشارة المرور . انطلقت السيارات بسرعة ، تنفث الدخان من خلف ، وتصخب عجلاتها ومضخاتها وتروسها الحديدية .

ادرك زيد ان الليل يمكن ان ينصرم دون أمل . آثر ان يصعد الجبل كما أصبحت عادته في الآونة الأخيرة .. حيث تتسع الأرض في ضوء النجوم ، ويفرق الضجيج فيها حتى يكاد يكون الصمت أزليا .. عالم شفاف لا يخطر ببال أحد من المحلقين في أضواء المدينة .

سار زيد في الطريق . نحت نعل حذاءه جثة ، كلما مشى سمع قرعقة عظامها . لا يعرف ماذا يفعل . يخشى اذا خلع حذاءه ان يمرض ويمسي جثة هامة تدوسها النعال .. فكر ان يقفز فسي الهواء ، ان يطير ، لكن كان من المستحيل على مثله ان يطير . مضى زيد يسير في الطريق الصاعد على سفح الجبل ، محني الجذع ، يقاوم الجاذبية التي تشده الى اسفل .. وهبات الهواء التي تدفعه في صدره .. يدور كلما دار الطريق ، ويستقيم اتجاهه كلما استقام .. ابتعدت المدينة .. تبددت اصواتها .. ولاحت أضواؤها من بعيد كآلاف الزوارق المضيئة في بحر مفلق . عوى ذئب في أحد الدروب الجانبية .. تحت .. تمهل زيد .. اطل عليه .. اعادت تلك الهيئة الضارية للوجود كل توازنه . ها هو زيد يصعد . يصعد المنحدر في هدوء ، وقد تحررت خطواته . كثافة الجو تخف . سهل الصب على كاهله .. نظر الى المدينة .. ها هي ملقاة عند قدميه .. تتوجع جاحظة العينين .. تلهث فسي شقاء .. وتجاهد للوقوف على ساقيها لتمضي فرحة الى البالوعة .. وعلى السفح تقف الاشجار الهيبية الشامخة ، ترشف ظلالها السوداء وقع الافدام على صخر الطريق الوعر ، وترقب متوجسة الصاعد في طريقه المتعرج ليخفي عند منحنى الدرب الذي يضع في الطبيعة اللانهائية .

ستائر كثيفة من السكون .. كهрман اسود .. تيار من الذكريات ينساب في صمت .. جلس زيد على صخرة منعزلة يرنو الى السماء من فوقه .. ذكريات بعيدة .. تذكارات طينية . غاصت المعدة في النهر .. فلاحون ومواشي لقوا مصرعهم .. رفست دابة القاع المتاكل .. خرقة حافرها .. تسربت المياه من الشقوق .. كانت المعدة عطشى .. لم يتمكن الاطفال على الاخص من النجاة .. ولم تنتشل كل الجثث .

اظل فار رمادي من جحر قريب ، وقال باستخفاف :

— زيد من الناس بالخارج .

سالت الفارة من داخل الجحر :

— أي زيد هذا الذي يترك صخب الحياة في المدينة ، ويجيء الى صمت القبور هنا ؟

— انه يتطلع الى فوق مذهولا ويتمتم ..

— لعله عاشق ..

ثم تسرب الارتياح الى صوتها :

— او لعله هارب طريد . يطلب الاختفاء عن العيون . يتلمس الامن والنجاة .

— هؤلاء البشر مخلوقات حقيرة .. ومفرورة ايضا . تدعي الصمود وهي تفر . قدم الموت الثقيلة تطؤها في كل مكان . ليس لها جحور تحتمي بها مثلنا .

ادار عينيه الصغيرتين فيما حوله وقال :

— شيء رائع . ارى الأرض من نافذتي . لا صوت يبدد هذا السكون المطبق حتى لاسمع نبضات قلبي !

زاد صوت الفارة الجبلية انكماشاً . كانت منشغلة بقرض شيء داخل الجحر :

— يبدو انه منظر متع حقاً !

— ليتني استطعت ان اصفه . تموزني الكلمات دائما .

— ترى ، هل بدأ موسم الاوكازيونات هناك ؟

— يبدو الامر مبالغا فيه . الا توافقيني ؟

— اعرف . للاوكازيونات فعل السحر دائما .

— لا أقصد الاوكازيونات . اعني الاعتقاد باننا المخلوقات الوحيدة

في هذا الكون . ليس بالسهل التصديق . قد لا تكون ثمة انماط ارقى منا .. لكنه شيء بعيد الاحتمال ان تكون القدرة التي تبث الحياة والنظام في جحورنا قد حصرت الخلق والدكاء كله فينا .

خيمت برهة . رفعت الفارة المختبئة صوتها من اعماق الجحر :

— هل أعد لك قصصة من السجق ؟

ادار رأسه ، وادخله الجحر . ابقى راحتيه الصغيرتين متعلقتين بنافذته كانه يخشى السقوط . تشبثت مخالبه بحافتها . جاء صوته مكتوما :

— الجحر ملء بما لذ وطاب . اريد وجبة كاملة .

— حسنا ، عليك الانتظار بضعة دقائق ، حتى أعد لك بعض مكعبات

السكر .

تأمل الفار الكون الرحيب من حوله ملياً . حصى رمادي ابيض برونزي . الاشجار من بعيد اجرام عدوانية غارقة في ظلالها . وفدت دقات ساعة الجامعة من بعيد ، مخنوقة خافتة . اجفل الفار ، وانسحب داخلا بسرعة .

افاق زيد كما لو كان ثمة منه مركب تحت فسوة رأسه . عالم غريب . افق منح . نجوم متناثرة . كرة زرقاء يسبح نصفها في الظلام . ظلال . ظلال . كان الزمن قد توقف . والمكان ارجوحة رجراجة . كانه راقد في سريه يرى حلما . الشباك في غرفته مفتوح ، ونسمات الليل تدفع النجوم القصية البعيدة في رفق الى احضان الستائر الشفافة . لا شيء يعادل الابتعاد .. الشوارع والحواري والبيوت والاحياء « تحت » تتكاثر مثل اورام خبيثة لا ضابط لها . كان زيد يريد شيئا له وحده . لا يتعقبه اليه في عزلة احد . شيئا صغيرا ، لا يشاركه فيه غيره ، لا يريد اقنعة خفية ، اظافر مصقولة ، زهورا وحلوى ، الاعيب .. وابتناسات .. وبيضاوات ملونة .. الناس ينظرون اليه .. يخشى عيونهم . يخالفهم . لغنائهم تبث الدر وتسري الرعدة فسي عظامه . لم ينظرون اليه ؟ الان اظافره تضايقهم ؟ ام لان الشوك يغطي جسده ؟ اهذا سبب حسده ؟ .. عطش ذو اللحية الحمراء في وجهه .. الوجود يفرق ، في النطق المعدني من حوله . تماسك . وتشبث بالصخرة الممتدة فوقه . ولا الطين والصمك والصراخ والاني . وصاح الكمساري بصوت عقيم : الجنة المحطة القادمة . هرولت الثيران البطيئة الى الباب تنطحه بقرونها الحديد . وانحشرت فسي الفتحة الضيقة . وهم الوجود ضوء أزرق . كنا نفرق . وناطحت الثيران ، وبقرت البطون . وسال الدم على السيقان . وتناثرت في المحيط الأشلاء والشهب . وقام القادمون على الكراسي ، وصفقوا ، وتوالت الخطب . ثم صغر الكمساري : جهنم المحطة القادمة . تماسى الصخب ، وعم الهرج . التفت الناس اليه ، حدقوا في . تملكني الدهر ، انكمشت ، وتراجعت .. يالله ، لم ينظرون الي هكذا ؟ اصحى الوجود من حولي ظلاما . تراجعت ، وتراجعت ، ومضى السفين فسي طريقه منطلقا . وبقيت وحيدا في العدم ، اجري متخبطا ، على شاطئ الشمس وقد جفت الدماء في عروقي . ومن حولي العدم اصحى تجربة ارجوانية . في نفسي التي سرت فيها الرعشة المظلمة عند الجحور ، وفي الساق ، وفي الاقصان اليابسة .

كانت هذه رقصة كل يوم ، من البيت الى الديوان . فسي مركبة مثل جاموسة حمراء متخمّة . كان لا بد ان يلوذ زيد بالجبل الرحيم الخالي حتى يجمع شتات نفسه في ليالي الصيف الحارة . انه يذكر الآن رفاقه في المقهى . يكاد يراهم في اجسادها العتيقة المهمة تجلس ارواح المعاجز لا بد ان تيسير يرشف فنجان الشاي الاسود ويشمعل اعواد النقاّب الواحد تلو الآخر لتنثف النار فسي غليونه . وتيسيسر الثالث يطلب قدحا رابعا من البجة الثلجة . ما اسهل المتعة .. زر

صغير .. تصفط عليه .. وكل شيء يدور .. ألوان حمراء وخضراء
وصفراء .. وابتسامات .. ما أسخف كل شيء .. أما تيسير الثاني
فيحكي للرفاق سبب غياب الصديق تيسير السادس عن المقهى ..
وتيسير الخامس يلقي بأسئلته المبللة على الصحاب « ايها وجد قبل
الآخر .. الليل ام النهار ؟ » وكان لا بد ان يكون وراء وجهة النظر
الاولى منطق وحجج ، ووراء وجهة النظر الثانية منطق وحجج ايضا .
الوحوش الحزينة تجلس على الطليبة .. كم هي شجرة بالحياة التي
تحياها .. وكما ترتعد خشية ان تفقدها .. فكم تحب الحياة تلك الارواح
المبللة المتناقضة .

زهق على غصن بعيد طائر من طيور الليل ، ثم ما لبث ان اطبق
الصمت من جديد .

نظر زيد الى السماء ، كما يفعل دائما ، بانتباه كبير . كانت
السماء تنكشف الليلة ببرق ووضوح غير معهودين . شاهد شيئا يصعد
من نجم الى نجم . قال لنفسه : مركبة فضاء . ثم امكنه ان يتبين بعد
هنيهة ان ما شاهده كان دراجة يقودها راكبها في هدوء عابرا بهما
السماء من طرفها القصي الى طرفها القصي الآخر . كان يسير بخطه
صعودا وهبوطا كما لو كان يصعد تلالا مهددة وينزل عليها . كانت
المجتلان تدوران بلا صوت . وبدا الراكب في قميصه وسرواله الابيضين
المتنخفين كأنه زهرة لوتس خفية . كان في بعض الاحيان ورأسه الذي
اسفل أشبه بجنين في رحم الليل الرحيب .

قال زيد معجبا : يا له من منظر رائع ! ينساب بين النجوم
كفراشة ، كتحلة دؤوب تطوف بالزهور في بستان !

تشر الراكب في سحابة . انقلب فجأة وتحطم . هوى على الارض .
جرى زيد نحوه ، وهو يلوم نفسه قائلا : « حسدته ، كعادتك . شيء
غريب . ما ان تعجب باحد حتى يخط عليه النحس ، وربما الخراب ! »
رغم ان زيدا لم يكن من ذوي العيون الزرق ، وهؤلاء يقال عنهم انهم
حساد بطبعهم . من الذي يقول ذلك ؟ امه بالطبع . كانت تقول ذلك
نظرا من جدته سيده العارفين . كانت عالة ببواطن الامور . تنظر الى
النجوم بعينيها اللتين كاد يختلط بياضهما بسوادهما ، وتقرا الطالع ،
وتحدد كثيرا مما سيقع في الفد القريب او البعيد . كانت ايضا تصنع
احجية .. صغيرة مبسوطة .. تطيحها للمحبين الذين يذهبون للقاء ،
وللتلاميذ عشية امتحاناتهم ، وللتجار الذين يخشون بسوار تجارتهم او
يطاردتهم مآمير الضرائب يطالبون الاطلاع على دفاترهم ، وللزوجات اللاتي
سافرن أزواجهن الى بعيد . كانت تعطي الحجاب لصاحبه ، وتحذره من
ان يفتحه حتى لا يصيبه شر كبير . ذات يوم جرى احد التلاميذ الخبيث
ففتح حجابا جلبته له امه من جدتي غفر الله لها ، فوجد مكتوبا به على
قصاصة ورق اصفر قديم « انجح .. ما تنجح .. شالله ما تنجح ..
تنجح .. شالله تنجح .. ما تنجح .. شالله ما تنجح .. » كل الصفحة
وظهرها لم يكن عليها سوى هذه العبارات . وقد نجح الفتى ذلك العام
نجاحا باهرا ، ولكن اصابه شر كبير . كان بإمكانه ان يلتحق بكلية
الشرطة ويتدرب على الكلاب البوليسية ، او بكلية المبعوثين الدبلوماسيين
فينعم برغد العيش متنقلا بين نيويورك وبيكين . كان مجموعه يسمح
بذلك ، لكنه اصر ، دخل كلية لا يتعلم فيها الا كلاما .. واي شر ادهى
من ان يصر المرء على ضرره ، ويصم اذنيه عن نصح الناصحين ؟

جرى زيد نحو الرجل المحطم . جرى في اعقابيه الفسار الجبلي .
كان حذرا الا يدوسه حذاء زيد ، وهو يهرول متخبطا بين الصخور
والحجارة . همس مناديا فارته . ثم وقفسا وراء حجر قريب يتابعان
زيدا ورفيقه .

قال الفار :

— كل يوم في معامل الابحاث مئات من اخوتنا .. جردان كبيرة ..
وفيران وليدة .. اناث وذكور .. تلقي حنظلها .. تحت ضربات المطارق
.. في المحاليل .. ولا احد يكثرث .
اشارت الفارة بشواربها الى الرجل المحطم ، وقالت :

— في داهية .. من يموت .. سنملا ببقيائه جحرا .. ترى ماذا
يحمل في حقيبته المدنية وراء ظهره ؟ وددت ان تكون فيها بعض ادوات
الزينة . نفدت مني زجاجة الاكلادور . واصبغ الروج على وشك ان
ينقرض .

كان الرجل المحطم يتنفس بصعوبة . وقد ازرق وجهه .

ركع زيد الى جواره وسأله في لهفة :

— يا من اتيت من بعيد ، قل لي ما الذي تعرفه عن هذا العالم ..
والعالم الآخر ؟

فتح راكب الدراجة شففيه قليلا مرتين او ثلاثا ، ولكنه لم
ينس بكلمة :

اعاد عليه السؤال . الح . لم يجب . فوجه اليه سؤالا آخر
على عجل :

— ارجوك ، ايها الطائر الحبيب ، يا من تجولت هناك ، قل لي عما
اذا كان للانسان ثمة أمل ..

خيم الصمت ذاته ، ولا اجابة .

— اني اتوسل اليك . قل لي ! هل للانسان أمل ؟

ندت من الرجل المحطم حشرة ثم همس بصوت منكسر :

— كنت اؤدي واجبي .. بامانة .. بلا جلبه عالية .. هزة غريبة
فجائية .. طفقة غامضة .. زهور كثيرة هناك .. فسي جيبي زهرة
واحدة .

سأله زيد وقد استقرت نظاره على شفثي الرجل المكوم على
الارض .

— زهرة السعادة ؟

لا اجابة . سال خيط من الدم الاحمر القاني من جانبي فمه .

اردف زيد يسال :

— الحقيقة ؟

زحفت غشاوة شاحبة على وجه راكب الدراجة .. بدا وجهه مثل
وجه القمر في ليالي الخريف .

— الحياة ؟ الموت ؟

لوح الرجل المحطم بيده في حركة واهنة اخيرة ، وهمس :

— الروح .. بالروح .. تعرف !

كانت قبضته مطبقة . هجم عليها زيد بفرادة يحاول فتحها عنوة .
انتزع منها شيئا يبدو انه كان متناها في الصغر .. ذرة .. لم تبين
بين اصبعي سباته وابهامه وهو يرفعهما الى الضوء عاليا منتصرا .

قال الفار الرمادي بصوت تبرد في الهواء :

— لا شيء .. بذرة وهمية .

اردفت الفارة :

— هي بداية الشقاء دائما .

— وربما الدمار ايضا ..

— عندما يجد الكنار باب القفص قد انفتح يخرج .. يطير بعيدا ..
ويعتقد ان قضايا العبودية قد انكسرت الى الابد .

صاح زيد يحدث نفسه ، او ربما يحدث السماء الصامتة ذات
العيون الالف :

— وجدتها : ها هي في جيبي الان .

حنق اليه راكب الدراجة مركزا نظراته الحزينة في عينيه . ثم
مال رأسه الشجوج ، ولفظ انفاسه .

مضغ زيد في صياحه :

— يقولون الزهور تحتاج الى مئة والفاكهة الى الف ..

ارتمش صوته :

— لكننا ما عدنا نثق .

تماسك صوته . اشار الى قبة السماء المليئة بالثقوب :

— لنهرب من الارض القديمة الى الارض الجديدة .

انخفض صوته . نظر من حوله :

.. نحن على الحدود .. البحر من فوقنا عميق الزرقاء ..
عبث الهواء بشعره .. لوح بقبضته المطبقة ، وصرخ في وجه الليل
الصامت :

.. لكن الباب سيفتح .. الزلازل يتزحزح .. والقضببان تلوب مثل
امواد غاب تتكسر ..

دقق النظر الى اصابعه :

.. ها هي نقطة .. سهم يشير الى اعلى .. حتى اولئك الذين لم
يولدوا بعد ..

رفع وجهه الى النجوم وهمس في لهفة الانتصار :

.. حبيبتى لم تمت ، لا زالت تمشي في ظلال السحر ، فوق القصبون
وهامات الشجر .. حبيبتى لا زالت حية ، تطوف الحدائق والحقول ،
والفردان والجسور .. ربما أتت مع الغروب ، او ربما انت اذا
الليل انتصف ..

انكسر المحار .. فاحت رائحة الصخور .. الالوان باهرة .. النظرة
عذراء .. ملا رثييه بالهواء الرطيب :

.. الشباك ممزقة لكن الصيد وفير .. بالنهار ، ابحت عن صور
حلم ضائع .. ابحت بين يدي .. عند مفرد الطريق .. اينما قادني
قدماي .. عندما ارى عيني قطرة .. عندما اشم عطر ياسمينه .. تضيء
في جوف المحيط شمعاً ، وأعود الى حلمي القديم !

تعاليت فجأة من اسفل الجبل اصوات تشق الظلام .. صفارات
الشرطة .. اجراس الاسعاف والمطافئ .. ووحدات الانقاذ .. والدفاع
المدني .. ولجان الانقاذ .. و مندوبو الرئاسة والنيابات ..
هب الفار هامسا الى فارتة :

.. لنهرب .. اقدام الدمار .. آتية .. تدب بسرعة نحونا ..

قالت الفارة باحتقار وهي تجري لاهثة في اعقاب زوجها :

.. يقولون انها المدنية .. جلبة عالية .. تسحق كل شيء فسي
طريقها .. اسراب جراد .. تنفذ على انعام الجاز والخنافس ..

دب الارتباك في قلب زيد .. احس بقوة تدفع ساقيه ، وتطلق لها
العنان .. تول من الجبل يتدحرج .. يلهث .. يتخبط .. اصيب في جبينه
.. وركبتيه .. تمزق سرواله ، والتوت ساقه .. ظل يمرج نازلا .. فقد
توازنه اكثر من مرة .. ارتفعت ذراعه في الهواء ، وانفجرت اصابعه ..
جرى .. جرى .. من الجانب الآخر .. انه لا يريد ان يلتقي بالبوليس ..
يريد ان يفلت بغنيمة ولا يريد تحقيقات ومحاضر .. وسين وجيم ..
وبخاصة انه ترك بطاقته بالبيت في جيب سترته ..

فتح زيد باب غرفته .. القى بنفسه على اول مقعد لقيه ، وهو على
اي حال المقعد الوحيد في غرفته .. كرسي صغير مستدير بمسند من
القش .. ماتت قطنة وتمسحت بساقيه .. اغمض عينيه برهة ، ثم تذكر
اصبعيه .. السبابة والابهام .. رفع راحته اليمنى سريعا .. حملق
فيها .. كانت فارغة .. رفع يده الاخرى في رعب ، وهو يعلم ان ما
يبحث عنه كان في يده اليمنى .. انتفض واقفا ، وصرخ :

.. الزهرة !

ثم صاح في حيرة :

.. البذرة ! البذرة !

سقط على الارض يبكي .. مد ذراعيه المتسلختين يمسك بهما ظهر
الكرسي وقد دفن وجهه في قاعدته ..

لكنه ما لبث ان هب واقفا .. ربما وقعت منه على السطح الاخر من
الجبل .. اجل .. هو ذلك .. دبث الشجاعة في اوصاله .. شمش براسه
عاليا ، ونظر الى الشمس التي بدأت تطلع عند الافق ، وتبسط اشعتها
البرتقالية على اسطح المنازل وواجهاتها الشرقية .. اجل ، وقعت هناك
بين الصخور .. في مكان ما .. في فجوة ما .. في جحر ما .. هي
هناك .. في الجانب الآخر من الجبل .. لن تطولها يد احد غيره ..
لا احد غيره يعرف انها سقطت .. هو وحده سيمسح عليها .. سيجد
في البحث عنها ..

نصمب ويترزل ويصمد يبحث عنها .. انها كانت في يده .. ذات
يوم كانت معه .. كانت في قبضته .. في حوزته .. أي ربح مشؤومة
اطارتها من بين اصابعه .. أي نحس ذلك الذي حل به لحظة انحداره
على الجبل .. هل كانت بين اصبعيه حقا ؟ هل كانت ؟ متى ؟ متى ؟
امسى .. عادت قطنة تموء .. كم يبدو ذلك الامسى بعيدا .. بعيدا ..
كانت معه .. في قبضته .. انسه يذكر جده الاكبر .. كانت الاسرار
السموية .. وعم عمه البعيد .. أمين الاسرار التي لا يراها الا شخص
واحد .. وجد جده الآخر ركب البحر الى اقاصي بلاد بنت .. امواج ..
رمال بيضاء .. رمال صفراء .. امواج .. امواج .. صخرة فتنت ..
سحقت ذرات .. مدائن مطموسة .. جزر غارقة .. آلاف السنين ..
نجوم كثيرة .. نجوم كثيرة .. تلعب وتضيء .. ثم تغيب .. وتهوي ..
وتضيع .. كانها لم تكن .. ثم تعود الى صفحة السماء الداكنة المتراصة
فوق هامات التلال والجبال .. ما اندثر اكثر مما وصل بكثير .. جدران
ونقوش وقلائد وتماثيل ترقد صابرة صامتة تنتظر ..

نظر زيد فيما حوله شازدا ، وصاح يقول :

.. آلاف السنين في الظلمة .. كفاك .. انتهت البراءة .. العقوبة
انقضت .. انهض .. انفتحت الابواب الصدفية .. انفتحت النوابيت ..
ثم حملق في احد الاركان ، وقد انكمش .. ومضى يحدث نفسه :
.. انشقت الارض .. خرجت حشرة .. ذات سيقان من القטיפه ..
قفزت القطة الى النافذة المواربة .. كان بين انيابها فار رمادي ..
واختفت خارجة ..

سيغربل كل تراب الجبل .. سيدفق النظر في كل حصة .. صغيرة
كانت او كبيرة .. مستديرة او مضلعة .. لن يتعلل ببعد المسافات ،
وتعذر قياسها .. ليس ثمة جسم لا يعثر عليه .. لسن يشبه زمهرير او
جسيم او سم .. لن يعود الى جحره خاوي البدين .. فهو ليس حشرة ..
هناك عنصر في صالحه دائما .. والاتجاهات يمكن ان تتغير ، وسيعالج
النظريات القديمة معالجة جديدة .. وسيكتشف منها جديدا تلو
جديد .. ان الخيال على حق ، ولكن من اجل ان يصدق ذلك يجب الا
يحسب الامر بحساب السنين والقرون ولا حتى بالحضارات ، بل
بحساب الزمن اللانهائي .. الزمن الذي يتضمن امكانيات غير محدودة ..
سوف يلحق جسمه بخياله .. وسيثبت ان كل شيء ممكن ..

نهض زيد .. ومضى الى المرأة المشروخة المعلقة على الحائط فوق
الحوض .. اخذ يحادث نفسه امامها كما لو كان يريد ان يستمد من
صورته عزما جديدا .. سيمسح سفح الجبل شبرا شبرا ، وهو واجدها ..
النقطة الجدياء التي تنتهي اليها خطواتنا .. نظراتنا .. انفاسنا ..
اسماعنا .. صرير اسناننا .. كل خليجاتنا وهواتنا .. ربما لم تكن
مواتا .. ربما كانت التحذيرات باطلة .. او ربما لم نقرأها كما يجب ..
ربما .. ربما .. ربما هذه تعذبنا ..

انعم زيد النظر الى هاليتين من السواد حوطنا بمقلتيه ..

ربما هذه تعذبنا .. تقض مضاجعنا .. لكن .. لا بد ان نواجهها
بعميون مفتوحة .. باذان مرهفة .. ببقطة وتشوق .. بلهفة وترقب ..
لا بد ان نحقق في الظلمات .. ونزهف السمع فسي الفلوات .. وان
نكون في كل لحظة على اهبة الانتظار ، ولا نقول : لا شيء .. فربما
تثبت في صحراء الصمت همسة .. ربما تومض في السماء الضريرة
ومضة .. ربما هبت على الجذور الجدياء نسمة .. ربما اشتندت
سواعدنا وتسلقنا الجدار .. ربما انفتحت النوافذ المفلقة وهتكنا
الاسرار .. ربما امطرت السحب السوداء .. ربما تفجرت الينابيع في
البيداء ، وانحسرت الرمال من طريقنا ووصلنا الى واحة واسترحنا ..
ربما حاللنا الحظ ، واكتشفنا هذا الذي يؤرقنا .. من يدري ؟
ربما .. ربما ..

ابتعد زيد عن المرأة .. ادار لها ظهره ..

اجل ، انه واجدها .. ايها القلب الحافل بالاحلام .. بلواك امرها
.. اليدان في الوحل غارقتان .. من يدري ، قد تصحو ذات يوم فترى

اليدى السمر اوين عامرتين بالنجوم - بعد ان طهرهما المطر .. لسن يكون لسعادتك ، ايها القلب ، عند ذلك حنود .. ولن يقف عائق في طريقك بعد ذلك .. ستصبح ، ايها القلب ملكا على الحقول والصحاري والبحود .. وتتخفق فيك معجزة مثل تلك التي حققها السيد المسيح عندما باركه وكسر وكثر السمك .

هذا روعه ، وسكنت الانتفاضة في اوصاله .

هز راسه . اجل ، غدا عندما يهبط الليل من جديد ، ويصبح اكثر الناس عزلة .. سيصبح اقوى البشر .. وحدته ستعلاه قوة .. سيستجمع شتات فكره ويركز على كل خطوة خطاها ليلة امس .. كل فزة قفزها .. كل شبر سلكه .. كل موضع انكفا فيه .. سيقفني آثار اعدائه صاعدا نازلا الجانب الآخر من الجبل .. وفي هدوء وحدته ستوانيه اعمق الافكار واكثرها صوابا ، وسيبحث بلا انفعالات .. بلا جلبه عالية .. بدقه وامانة .. هكذا قال له « ايكاروس » . ولا يمكن ان ينسى ما قال .

لكن الساعة تقترب من الثامنة . عليه الآن ان يتيها للديوان . اغتسل .. حلق ذقنه . مشط شعره . عقد ربطة عنقه حول عنقه . وتأكد من ان حذاه لم تعلق به ذرة من تراب او لطفه شيء من الطين . ثم جمع تقاريره وطوى حقيبة اوراقه . جرى الى محطة الاوتوبيس ليوقع في الساعة الموافقة في الساعة والدقيقة اللتين حددتهما التعليمات ، والا تعرض للجزاءات . وعليه ان يبنو عاديا طوال النهار .. مبتسما متفاهما . يجب ان يبنو اجتماعيا رياضيا ظريفا متسامحا يضحك لكل نكتة . بالنهار هو ما يريده الناس اما بالليل فهو انسان حر . قبل ان يدير مقبض باب غرفته تأكد من ان اضرار سترته في محلها ، وعلى الاخص زرها الاوسط . فلا يقبل المدير من احد ان يعرض عليه اوراقا الا وقد هدد سترته . التي زيد نظرة اخيرة في المرآة ليتأكد من انه يلبس قناع الانسان اليومي حتى لا يثير حوله الشبهات ، فيعوق ويمنع عملا اضافيا في المساء . ويغري باجر اضافي سخي ، وهو ضعيف امام المفريات . سيعوط به الشرطة وحاملو العدسات واجهزة التسجيل والابواق ، وتكتب عنه الجرائد وتشر صورته في المجلات ويدعى الى الندوات ، وعندئذ سيكون نجما فلا يصعد الجبل ، ولا يظهر بخلوته ، فلا يتسنى له ان يتقّب في كل شبر من السفح . وربما جرفته اللجان والاجتماعات والمحافل والمهرجانات فينسى انه امسك

باصبعيه ذات مساء بذر صفيحة . قد تكون وهما او خيالا او ربما حلما ، لكنه لا زال يشعر بوزنها الاثري وبملسها على جلده .. انها مستقرة الآن في مكان ما بين الحجارة او تحت نبات شيطاني ينبت من تلقائه على الجانب الآخر من الجبل . عليه ذات يوم ان يجد في البحث . يترك المدينة الساجية في البالوعة المضيئة تحت .. ويصعد ويصعد .. سينبش التربة حتى باظافره في كل مكان .. في التراب .. ييسن الحجارة .. سيقلب الصخور واحدة واحدة .. سيقتلع شجيرات الشوك وليدم جلده ولحمه ، وليفل دمه وليتفجر . وليسل خيوطا رفيعة لزجة على ساقيه .. سيجدها في النهاية .. ذرة امن من اعلى قطعة من الماس .. مستحيل ان يكون كل هذا العناء عبثا بلا طائل .. من غير المقول ان تكون النتيجة لا شيء .. غص .. غص في المادة حتى تجد الروح .. يجب ان يجدها .. يجب ان يصعد اليها اذا كانت فوق .. ان ينزل اليها اذا كانت تحت .. كان يجب ان يجدها .. كان من المؤسف الا يجدها .. ما اجمل الحياة .. النجوم والزهر والسمك والارانب .. وانين السواقي في الحقول .. ما اجمل الحياة .. فراشات الصيف واوراق الشجر .. والريح تهمس وتصرخ وتلين .. الكلاب الوفية تنبح .. والبومة تصلي .. وعيون القط لا تطرف .. والثايبين تزحف .. ما اجمل الحياة ، وما اتسى اولئك الذين ماتوا .. الاشعاش على الاغصان لازالت مليئة بصغار الطير .. والشمس لا زالت تحرق وتفيء .. والبحر يهتر .. والحجر يخضر . والقمر الفضي يلمع وراء السحب .. والاشباح تحت الجسور .. والدموع لا زالت حارة على

الوجئات .. والذهب لا زال محط الظامعين .. والطواحين تدور وتطحن وتدور .. وغريز المياه .. من بعيد .. من بعيد .. ما اجمل الحياة ، وما اتسى الذين يموتون .. الناس الذين يتسمون وينقضون مثل الوحوش لا زالوا يتسمون وينقضون .. والنساء الناعمت مثل الحرير لا زلن يفخن في المخادع بالطور .. بينها ظلمة الليل تتحول الى نهار .. والعصفور مخضب بالدماء من رصاصة الصياد .. كل شيء كما كان .. الوقت يمر ولا أعرف ماذا افعل .. انام واصحو في المكان ذاته .. كل شيء كما كان .. ما اتسى الذين ماتوا .. سحقنا اقدام حديدية .. ما اتسنا نحن .. سوف يجدها .. انه يسمعهم في طريقه يضحكون .. يسمعهم في الظلمات يسخرون .. انه يسمعهم .. يهيمسون ويهيمسون « يا له من احق ذلك الذي يخلق في الظلمات عليه يهتك الحجاب .. ذلك الذي يصعد الطريق عله يبلغ السحاب ! الا يعرف انه بعد ايام او ساعات ، او ربما بعد لحظات .. ان عاجلا او آجلا في التراب سيرقد كومة من المظالم البالية .. مثلنا ؟ ! » سوف يجدها .. فعدم الوجود يعني العدم او وجودا كانه العدم .. نحن نتولد كالارانب ، ونموت كالذباب ، ولكننا لا نحيا مثل الارانب ، ولا مثل الذباب . عقولنا الصغيرة تجهد طوال الحياة في مشكلة لا تجهد الارانب ، ولا تخطر ببال الذباب .. اننا نتساءل في جحورنا : لماذا نحيا ؟ .. وعندما نفترس في القاذورات نصرخ ، ونصرخ ونصرخ : لماذا نموت ؟ .. بينما نحن نتوالد كالارانب ، وكالذباب نموت .. وبعد ان كان جد جده كاهنا اكبر .. وربما فرعون .. سيكون غدا عبدا مملوكا . جيفة تغدق بها امواج الفضاء الى كوكب سديمي .. لسن يقول ان يجد .. ان يفعل الاشياء الصغيرة .. كل ما هو عابر سرح الزوال سيوليه اهتمامه .. حتى لو كان دخانا في الهواء ، او نسمة ريح ، او حفيف غصن او زبدا متطائرا من امواج متلاطمة ، او ذبالة شمعة على وشك ان تنطفئ .. سيصم اذنيه عن كل هواتف الفضل .. واذا لم يجد بغيته فخير له ان يموت وهو يبحث من ان يفترس وهو جالس على المقهى بين قطع من الاغنام تثشو وهي تعتقد انها تزار .. مفروزة في مراحض وهي تظن انها قد فكت وثاقها ، وتاهبت للانطلاق . هي تركب معدية مليئة بالثقوب .. يصبح فيهم الجرسون . في داهية من يموت ... ولا شيء .. ولا شيء غير ذلك .

نزل زيد الدرجات .

نافورة الميدان جفت . الشوارع خلت .. النوافذ شاغرة ... الفيران في بشر السلم ، تجري على بطن القطعة الرمادية ، وتهش .. كل السكان ماتوا ، حتى البواب على دكته الخشبية غاب في سبات عميق .

عاشق من فلسطين

لشاعر المقاومة
في الارض المحتلة

محمود درويش

منشورات دار الآداب

٢٥ ق . ل

المخوفج الشعري

في شعر البياتي

بقلم محمد زفراف

وبانصهار كلي، ضمن صفوط، جاءت - أغلب الظن - لا ارادية . ويتضح هذا الخط في مجموعات « الذي يأتي ولا يأتي » و « سفر الفقر والثورة » ثم أخيراً « الموت في الحياة » . وسنحاول أن نوضح ، مدى الترابط العضوي ، بين المعاني الإنسانية ، التي تكون في أساسها وحدة ، في شعره ، منطلقين أساساً من المجموعة الشعرية الأخيرة « الموت في الحياة » . لنقرأ هذه الأبيات :

... فيا زوارق الدخان
عائشة عادت مع الشتاء للبستان
صفصافة عارية الأوراق
تبكي على الغرات
تصنع من دموعها ، حارسه الاموات
تاجاً لحب مات .

هذا المقطع مأخوذ من قصيدة « مريّة الى عائشة » ، من المجموعة الأخيرة للبياتي « الموت في الحياة » . في البداية يعترضنا سؤال : ما معنى الموت في الحياة ؟! هل تستطيع هذه المجموعة الشعرية التي تحمل مضموناً واحداً ، كما لو كانت قصيدة طويلة ان تجيب على السؤال ؟! ان قارئ اشعار البياتي - القارئ الذكي - يشعر كما لو كان هذا العنوان تلخيصاً ، او طوطولوجياً ، او تحصيلاً شاملاً لتجربته الكونية الكبرى . لقد ظل ينتظر ويتنظر - كما تعطي المجموعة ذلك - خارج وطنه ، منفاً على شتى المستويات ، واستمر هذا الانتظار طويلاً ، وظل يعلم بعودة تموز الى الخضرة والربيع . ولكن تموز « يأتي » فقط في الخيال ، و « لا يأتي » في الواقع . ويبدو البياتي هذه المرة ، في هذه المجموعة ، كما لو كان سيقول شيئاً ذا أهمية . لكنه يمدد علينا المأساة التي حكاها لنا في « الذي يأتي ولا يأتي » وفي « سفر الفجر والثورة » . يمدد حكايته - لا أقول بنوع من الفموض - ولكن باستغلال الرمز القامض ، الذي لا يمكن ادراكه الا بالتمعن الدقيق ، واجراء تشریح للكلمات ، ومحاولة الصعود الى القمة ، بنفس قوي وجديد . لان هذا الرمز يتجدد ، سواء في معنى اعلان الثورة ، او ممارستها ، او في حالة ردها ، او حتى الوقوف كعائق امامها . يتضح هذا الرمز ويتحدد في خطوط بارزة . واذا تجاوز ايتمولوجيا الكلمات ، ومعانيها في ذاتها ، فاننا - بطبيعة الحال - نصل ، ونستطيع ان نرتفع الى مستوى الرمز الذي يتجلى في حوادث تاريخية ، اسطورية او واقعية . وهذه الخطوط هي :

١ - التراث الفارسي في صورة عمر الخيام وعائشة . وهاتان الشخصيتان تمثلان ذروة المأساة ، حيث يتحول الرمز كما سبق ان تحول

لطالما تحدث لوتريامون ثم بول ايلوار عن تلك الحقيقة العملية التي يجب ان تستهدفها القصيدة المكتوبة ، وان يتبناها الشعر . ان الفن الشعري ما كان الا ليفير . وهذه ايضاً فكرة قال بها رامبو : هدف الشعر هو « تغيير الحياة » ، تغيير حياة ما ، في الحاضر والمستقبل ، في المثال وفي الواقع . ان الشعر الذي يهيم ، ويستجد بأرواح بعيدة غير مدركة ، ويظل يستمني في خيالات بعيدة ، هو مرض نفسي ، يعتمد عن الحقيقة العملية الواقعية ، التي وضع من أجلها الادب ، وصيغ من أجلها الفكر ، وتشعبت من جرائها المذاهب ، بتناقضاتها وتكاملها في الوقت نفسه . لقد ظل الشعر زمناً ليس باليسير بعيداً عن التوترات في الواقع ، الى ان جاء هذا القرن ، فاستيقظ الشعراء والكتاب ، احباب الحياة - كما يقول البياتي - على فطاعة التناقضات الاجتماعية ، والاستغلال البشري ، والتناحرات والانتحارات السياسية . فانطلق صوت منلوس لودمسي من اليونان يسدد بأصداه الثورات ، الشعوب المتجرعة المتكبرة ، ذات الصلف والغرور . وارتفع صوت ناظم حكمت من تركيا يمزج نفس الصرخات ، بينما في التشيلي ، ظل بابلو نيرودا يؤكد عزم المسحوقين على النهوض ، وفي الخط نفسه سار شعراء كبار امثال ايلوار وارجون ، ثم في أمريكا بلد الدولار المسروق والمسدسات ، كان صوت هاوارد فاست يرتفع مستنكراً هذه البشاعة اللاإنسانية ، وهذه اللصوصية المحرمة ، والاعدالة والسطو . اما هنا في هذا البلد العربي المضغوط ، فقد ارتفع صوت ذهبي من بين مئات الاصوات العربية ، وظل يفني الثورات - من المحيط الى الخليج - ويمزج الانتفاضات ، ويفضح العملاء ، في بلده كما في العالم اجمع . ولم يكن هذا الصوت بطبيعة الحال سوى عبد الوهاب البياتي ، ذلك المنفي ، المهاجر دائماً ، بحثاً عن الحقيقة ، بحثاً عن المدينة الفاضلة المنسية في التاريخ ، والتي سوف تجسد حلمه فيما بعد . واذا كانت مدينة (طيبة) القديمة ، تبدو له وتتجلى في اوضاع شتى ، عبر شعره الاخير - بوصفها مدينته الفاضلة - فان البياتي طالما بحث عنها في دواوينه السابقة . وما هذا المنفى ، وما هذه الاسفار الا بحثاً عنها . فهو مرة يراها في باريس ، وتارة في ارم ذات العماد ، واخرى - هكذا وببساطة - في قرية سميدة (او شقية) من قرى العراق ، او في بيوت بعيدة ، هناك فوق مرتفعات كردستان . فاذا كان البياتي يعترف في « تجربته الشعرية » انه تغير - ما دام يؤمن بضرورة التغيير - فانني اعترف ان المبدأ ظل واحداً - وهذا هو الاهم - وان الاشكال المصاغة هي التي تغيرت . فمن تلك البساطة والوضوح فسي « اباريق مهشمة » و « المجد للأطفال والزيتون » و « كلمات لا تموت » تحول بشكل فجائي ،

في شعر البياتي الى وسيلة هادفة لتحرير الواقع من جميع اللابسات، وبهذه الطريقة أصبحت مواجهته سهلة ومتضحة .

٢ - تاريخ العراق القديم ، في صورة انكينو وجلجاميش ، ثم الاسر المتعاقبة على الحكم في ذلك الوقت .

٣ - تاريخ العراق الحاضر ، وتجربة الشاعر مع وطنه الام اولا .

٤ - التراث العربي الاسلامي .

٥ - التاريخ القديم بصفة عامة (كل الحضارات القديمة) .

اذن ، فهناك دائما ، رجوع الى الماضي ، وعودة تنقيبية في الرفوف بين الحروف « الصفراء » ومحاولة ربط هذا الماضي بالحاضر . هذه بطبيعة الحال ، هي التجربة المعروفة الآن في شعرنا العربي المعاصر : محاولة اثاره اكبر عدد ممكن من الاساطير (الماضي) واستحلابها وتركيزها في لحظة واحدة ، حاضرة ، حاسمة . فيقدر ما استفاد خليل حاوي من اشعارات مسيحية ، واسطورية قديمة ، بقدر ما استفاد البياتي من تاريخ اسلامي قديم . وان كان السياب - فسي الطرف المقابل - يحاول ان يبتعث ماضيا لا هو بالاسلامي ولا هو بالمسيحي ، وهذا لا ينفي ان هناك تحركات في شعره على هذا المستوى . ثم انهم مع ذلك ، يحاولون جميعا ، ان يثيروا اساطير معينة ، وتراثا معيناً ، وخلفيات أخرى لمعنى الرموز ، ولمعنى الاحداث الكلية او الجزئية في التاريخ . هناك النقاء ، برغم ان الفارق والانفتاح على الموضوع الشعري واضح وجلي . ان البياتي يرتفع بماضيه ، وبماضي الإنسانية الى حاضر وإلى مستقبل . فهو يحاول ان يشكل الكل في لحظة واحدة ، وهي اللحظة الحاسمة في حياته وحياة امته : ان تتحول كل القوى الادراكية، وكل التراث وكل التاريخ ، وكل الاساطير ، الى شيء واحد فقط اسمه الثورة . ولذلك فهو هنا في هذه المجموعة يحاول الاستفادة من كل ما حفظته الذاكرة ، وما احتفظت به الرفوف والأوراق ، فيحولها كلها الى معنى واحد ، اسمه تموز حينا ، وعائشة حينا آخر ، ولوركا احيانا أخرى . عندما تنتبج خطوات البياتي في الدهاليز البعيدة والمظلمة لاشعاره ، نعث على صدى ، بل اصداؤه لشيء ما ، وهذا الشيء لا نعرفه الا في الدماء تارة ، وفي اللااستقرار نارة أخرى ، اي فسي النفس ، والارتداء في احضان الطرقات ، حيث الطريق هنا يتحول الى رمز عابث . ان « الذي يأتي ولا يأتي » يمر من هذا الطريق . وهو بظهوره يظهر الطريق ، وباختفائه يختفي . وهو الطريق الذي مرت منه عائشة ، وسار عليه لوركا ، ومشى فيه فانلو لوركا ، ومنظمو الثورة الفرنسية ، والمسيح ، واللصوص ، والقوادون ، والاسكندر الاكبر . أي طريق هذا اذن ؟! لقد مرت عليه جميع الاصناف المتصاربة من العقليات . منهم الثوري ، ومنهم من لا يؤمن بشيء . منهم اللصوص ومنهم المتسلقون . وهم الذين سعوا الى قتل جميع الشهداء . هم الذين لا يحترمون مبدأ ولا ذمة . وهم معذبو الشاعر في « سفر الفجر والثورة » و « الذي يأتي ولا يأتي » ثم في « الموت في الحياة » . ان الشاعر هنا ميت وهو حي . وهذا ما سعى الى اعلانه منذ الوهلة الاولى . فعائشة تظهر وتختفي . هي حية ولكنها ميتة . في خيال الشاعر حياة خصبة مترعة ، ولكن في الواقع جدبا واشواكا ودماء و « فقرا » . لذلك فانه يعتقد احيانا في قوته ، بل وحتى في وجوده - على اعتبار انه غير موجود فسي اغلب الاحيان ، فهو معدوم ، وغائب غير حاضر - . وهذا الموت في الحياة ، هو ما تشكله جميع الرموز في المجموعة حتى رمز عائشة :

اجبها صبيحة

ميتة وحية - .

وما هذا الموت في الحياة الا عذاب مستمر ، يملئه الشاعر انطلاقا من القصيدة الاولى ، حتى القصيدة الاخيرة . وهذا العذاب هو مرة مهزوم ، ومرة فاس ، عنيف ، وضروي . لان هؤلاء الذين يمارسون « التعذيب الثقافي Latorture Culturelle » كما يسميه ناقد فرنسي شاب ، يوجدون وجودا ضوريا ، بالنسبة للطرف الآخر . اما بالنسبة للطرف الذي يقود المعركة ، فالمفروض فيهم ان يحملوهم وجودا

مهزوما ، ان يروا فيهم ، هذا الوجود الملول . لذلك جاءت كل القوى المعادية المتخيلة في شعر البياتي مجرمة ، ولكنها لا تملك استثمارا ولا استقرارا . انها تملك فقط الاجرام واللحظة الزائلة المنقرضة . وبعدها كل شيء يتحول تحولا طبيعيا متوقعا :

تقدر الاغريق

كالموت ، كالماعون ، كالحريق

مختومة تظهر في السماء

علامة الثورة فوق السم والشور

فهي عبور من خلال الموت .

هذه هي النهاية الطبيعية والحتمية لاعداء الحرية ، وهذه هي النهاية التي ينتظرها ، بل يجب ان ينتظرها المجرمون . فالفعل هنا يرتفع الى مستوى الجريمة الارضية ، واكثر من ذلك ، الى مستوى الخطيئة السماوية :

- خطيئة لا بد ان تغفر ،

ان تمتد الدماء

مسارها المحتوم

ومن هنا ينطلق البياتي ، فيصوغ الفكرة ، وياخذ في تحويلها عبر التاريخ ، وفي نقلها من حادث لحادث ، بحيث يثري كل منها الآخر . وياخذ لوركا كنموذج ، ثم جيفارا ، وطرقة ابن العبد (وان كان هذا الاخير يمثل أفقا ضيقا لمعنى المبادرة الثورية ، حيث يبقى صراعه على مستوى العشيرة فقط : الى ان تحامتي العشيرة كلها) لكنه يأخذ كنموذج للعصر كلا من لوركا وجيفارا . فالاول يمثل المثقف الشهيد ، المثقف النظري . والثاني يمثل المثقف العملي ، الذي حمل السلاح ليعيد للعالم عدالة المسيح التي اعتقدها الشاعر واعتقد انها لن تتم الى ان تقوم القيامة . ولم يكن البياتي يائسا ، ولكنه كان يحاول ان يدفعنا الى تحقيق هذه العدالة . ولان لوركا اختير كنموذج ، وكشهيد وشاهد على اوضاع صنعها القتل ، فانه كان من الضروري ان يصبح هذا المثقف بطلا اسطوريا يمثل جميع المقتولين والغرباء في اوطانهم . ان البياتي يطرح موت لوركا بنوع من التدايمات ، وهذه تجربة جديدة نجدر الإشارة إليها هنا . نقرأ في قصيدة العناء :

الكل ماتوا ، رحلوا ، حمامتي الوداع !

كنا معا ندرك سر الموت والحياة

كنا معا ، فاه ...

وفجأة ، بعد هذا التدايمي ، وهذا المونولوج الشعري ، ندخل مباشرة الى تصوير التحول المفاجيء لهذه الحياة المعادية الودية :

وخيم الليل على مريد

وسقط الجليد

مخبئا بيده البيضاء ، وجه العاشق الشريد .

ثم في النهاية : « وطارت الحمامة » . هكذا يتحول مجرى الحيات من انفعال الى فعل سريع وباطش ، الى فعل والى رد فعل مباشرة . من شرود عاشق الى موت فجائي . هل كان المقتول يتوقع الموت ؟ نعم . الثوري دائما متوقع لموته العاجل او الاجل . وهذا سر قوته وصموده . يفسر ذلك هذا البيت : « كنا معا ندرك سر الموت والحياة » وقبل ذلك كان الثوري الشهيد يعرف ان الدور دوره لان جميع الرفاق في الطريق قد لاقوا حتفهم « الكل ماتوا ، رحلوا حمامتي الوداع ! » وفجأة ينتقل الشاعر من تجربة الثورة في اوربا الى موطنه ، محاولا ان ينقل اصداها الى ارضه ، كيفما كانت نوعية الاصدا : « وعاد جثمانى الى تهامة » . ويملكه ياس بعد اقتراف هذه الجريمة في حقه . فيرتحل بذاكرته الى التاريخ ، الى التراث ، ويظل باحثا عن الخلاص :

... رأيت شاعر المعرة

يطوف حول البيت

ممتقما وميت

قلت : شبابي ضاع في انتظارها فقال

اياك والسؤال .. الخ .

وهكذا يمضي البياني دائما في تجربته الانتقالية هذه ، محاولا ربط جميع المحاولات التي تمت في مهد الثورات بالتجارب السياسية لوطنه .

والربط عنده غير متوقع ، ونتيجة الربط أيضا . فالشاعر يحاول ان يوفق بين جريمة في مدريد واخرى في تهامة . جريمة على مستوى سياسي واضح ، وهو تارة اخرى يحاول ان يربطها باحدثة مماثلة او غير مماثلة :

وصاح في غرناطة

معلم الصبيان : - لوركا يموت ، مات

اعدمه الفاشست في الليل

على الفرات .

هنا الانتقال ، ومحاولة الربط والاستفادة من قضية لوركا ، ودفعها الى مستوى عال من الرمزية والوضوح . فلوركا لم يموت في اسبانيا ، ولكنه مات على الفرات ، اعدمه السفاوحون الفاشست . وهكذا يستمر الحديث عن « الموت في غرناطة » كما هو عنوان القصيدة ، السى ان يتحول الى موت في العراق :

ويحي على العراق

من قبل الف سنة يرتفع البكاء

حزنا على شهيد كربلاء

ولم يزل على الفرات دمه المراق

يصبح وجه الماء والنخيل في المساء .

ونفس الياس الناتج عن مقتل لوركا ، ينتج هنا ايضا عن مقتل شهيد كربلاء . فالثوري هنا يبحث له عن بديل تاريخي كيفما كانت وضعيته ، وفي أي وقت وجد . والثوري هنا يستعين بأي أحد وبأي شيء : فهو يبحث في الماضي ، ويسأل ابا العلاء ، وهو يتحول الى الحسين بن علي ، كما يتحول الى لوركا وجيفارا . فتقمة الياس التي يستطيع القاري ان يستشعرها تتحول مرارا نقمة مؤلمة ، فهي لا تبقى على حالتها الاولى . يقول الشاعر :

« امد للنهر (الحياة) يدي ، فتمسك السراب »

لقد جاءت هذه الحالة النفسية مباشرة بصد مقتل الثوري في صورة الحسين ، ثم بعدها مباشرة حالة انهيار قاتلة : يدي على التراب (بدلا من الزناد) . يا عالما يحكمه الذئاب ليس لنا فيه سوى حق عبور هذه الجسور ناتي ونمضي حاملين الفقر للقبور .

ولكن البياني بعد غيبوبة الياس الى ، يستيقظ (وهو هنا يستمر مستمرضا حالات عديدة من الغيبوبة والحضور) . ويستيقظ مرة أخرى على التاريخ مستنجداً به ، ويجد في الثورة الفرنسية نوعا من الافراء ، ويظل فمه يتخبط لها ، ولكنها لا تجيب ابدا « في ليل باريس بلا دليل - اتبع موني في زحام الشارع الطويل .. » ويمضي يتخيل الثورة في أوجه عديدة ، وفي اشكال مختلفة الاجرام ، هي راقصة مرة ، وعارسة مرة أخرى . تدعوه اليها ، ولكنها سرعان ما تختفي في الظلام ، خلف أقبية التاريخ ربما ، او تحت احذية الفاشست الذين يعتدون على شرفها . ولا يستمر الياس ، لان الثوري يستعيد الفتوة ، ويقدر الاستمرار في النضال . فاذا مات لوركا ، واذا مات جيفارا ، واذا مات الحسين ، فان هؤلاء جميعا سوف يعيشون . واذا فالبعت هو طريق الثورات . ان الثورة الفرنسية ستتجدد ، ومدريد سوف تنتقم للوركا ، لان الثورة كمدأ أزلية ، ومعنى الثوري أيضا هو قيمة اخلاقية باقية . فلا يمكن ان يختفي هذا المعنى الاخلاقي في فترة زمنية ما الى غير رجعة ، ولكنه مستمر في كل واحد منا . فقط هو في حاجة الى الاستجابة . لقد كان ضروريا ان يستيقظ الاموات ليتنقموا لانفسهم .

لذلك جاء النداء ، وجاءت الدعوة هكذا طبيعية :

ايتها العذراء

هزي بجذع النخلة الفرعاء

تساقط الاشياء

تنفجر الشموس والاقمار

يكتسح الطوفان هذا العار

نولد في مدريد

تحت سماء عالم جديد .

ويبدو ان هذه الدعوة جاءت مسبقا . لانه فيما بعد تيقول فسي قصيدة « مراني لوركا » :

ايتها الناقورة الحمراء

أسواق مدريد بلا حناء

فصمخي يد التي احبها .. الخ .

ان هذا المقطع هو من غير شك دعوة الى البعث الثوري . فيقدر ما كانت الدعوة الاولى حالة جدا ، بقدر ما كانت الثانية اكثر عملية . فلكي نحلم بالنصر النهائي ، لا بد اولا ان نعمل لتحقيق هذا النصر . لذلك كان استدراك الشاعر جد سريع ، فاعاد بناء وحدة الفكرة ، او بتعبير آخر ، أعاد ترميم الفكرة . فقبل ان ندعو الى الحلم يجب ان ندعو الى العمل . وهذا التصحيح في الذهنية الشعرية للبياني ياتيه ، ليس هذه المرة فقط ، ولكن في المجموعة كلها . هناك استدراك من جانبه يتدخل كالصدمة ، فجأة وبسرعة . وهذه الفجائية ترتفع في بعض الاحيان الى شيء رائع جدا في القصيدة . مثلما نلمسه في المقطع الثاني من « مراني لوركا » . فهو يفض عينيه ، ويظل يحلم . فيتخيل الثورة - او مكانها - مدينة رائعة ، جميلة مسحورة . وفجأة ، هكذا وبلا مقدمات بل وفي بيت واحد يستطرد وينتقل بسرعة السى تجربة الصدمة في القصيدة . لتتبع مراحل هذا المقطع الثاني . يحلم الشاعر هكذا :

مدينة مسحورة

قامت على نهر من الفضة والليمون

لا يولد الانسان في ابوابها الالف ولا يموت

يحيطها سور من الذهب .

اولا - يعيد الشاعر حكاية الموت والحياة من جديد ، هنا ، فسي هذا المقطع ، وهي فكرة ما تني تسيطر عليه . ثانيا - لقد سبق ان قلت بانها تكون وحدة ، بحيث ان المجموعة تبدو كما لو كانت قصيدة واحدة . فهو يستقطب التاريخ ، ويستجمع جميع الحوادث المشابهة ، المأساوية ، ويحاولها الى رمز . انه يعيد حكاية الموت في الحياة او « التعذيب الثقافي » . ان هذه المدينة ذات الابواب الالف لشبيهة بمتاهة كبيرة . فالابواب تتضخم وتتعدد وتتناثر . وامامها يجد الطارق نفسه منغيا ، غريبا ، ميتا وحيا . فهي تظهر له ، ولكنه لا يستطيع ولوجها ، وستظل حلمه الاول والاخير . حتى انه فسي النهاية يسيطر عليه الياس ، وهو ما يزال يعيش لحظة التجلي . ويفسر هذا المعنى بيت واحد من كلمتين فقط : « رأيتها - والدود - يأكل وجهي وضريحي عفن مسدود - » .

ففي لحظة التجلي يأخذ الدود يحرق به وينهشه . فيعجز اذ ذاك عن المقاومة ، ويفقد قوته ازاء هذا التحول اللاارادي المنتقل من الحلم الى الواقع . وكما هو الشأن في جميع فصائد المجموعة ، يطير الياس فجأة مثلما حل فجأة . فيعد تجربة انهيار الفجائية هذه ، تأتي تجربة أخرى من الحلم واعادة الامل بشكل أقوى واعنف . انه صراع نفسي ، يملك الثوري عادة ، ان لم يكن على مستوى عملي ، فعلى مستوى باطني . وهكذا فان الحلم المضيء يستمر بتساعة ووضوح :

قلت لامي الارض : هل اعود ؟

فصحكت ونفخت عني رداء الدود

ومسحت وجهي بفيض النود

غدت أليها يافماً مبهود
اعدو على ظهر جوادي الاخضر الخشب
صحت على ابوابها الالف ... الخ .

على انتقاء البطل - النموذج ، من التاريخ ، فانه كان في السابق يختاره
من الشعب .. وفي الوقت الذي كان يختار فيه الثوري من الشعب كان
يختار الخائن ايضا من نفس الطبقة .. والنموذج الثوري الشعبي يمثله
البياتي ويصوره بسيطا في معرفته للعالم ومواجهته للظلم مع رفع
مستوى التربية الثورية عنده .. فالعامل « سعيد » في قصيدة (مذكرات
رجل مجهول) من ديوان « أباريق مهشمة » رجل بسيط ، عادي ، واحد
من الملايين يحكي قصته البسيطة المؤلمة ، ويعطي صورة - على طريقته -
عن الاوضاع في الريف العراقي . وعندما ينتهي من سرد حكايته ، يقول
في مذكراته كما لو جاء كلامه تبرا طبعيا ومنطقيا لما حكاه لنا من
ظلم ، وقسوة :

ما زلت خادمك المطيع
لكنه علم الكتاب
وما يثير برأس امثالي من الهوس الغريب
ويقللة العملاق في جسدي الكتيب
وشعوري الطافي بأني في يديك
ذباية تدمي وأنت عتكوت ،
وعصرنا الذهبي عصر الكادحين
عصر المصانع والحقول
ما زال يفريني بقتلك أيها القرد الخليع .

إن هذا الرجل الشعبي يتكلم هنا باسم الملايين الكادحة التي
لا تستطيع ان تعبر عن حقدتها وغضبها ومحاولة الانتقام .. انها تكتسب
انفعالاتها حتى يأتي سعيد ، وامثال سعيد ، فيشعلون النار في الهشيم .
وهذا النموذج الثوري يكون أصدق ، فهو يكتسب ثقة الجماهير لانه
واحد منهم ، وهو قلبهم البسيط النابض بمحبة العمل والاقدام ..

لقد ظل البياتي اذن ، من أجل اثارته المعنى الثوري ، يبحث عن
جميع الطرق المؤدية لذلك ، فهو مرة يبحث في التاريخ ويفتش في

ولكن ماذا يحدث بعد هذا الصعود في الحلم الى القمة ؟ انسه
- كما عودنا البياتي - لن يستمر . بل الفجائية تنقض عليه . وهكذا
هي الحالات النفسية ، تأتي بلا علم منا . نحن نقضب دون ان نريد ذلك ،
ونفرح دون ان نريد ذلك . وبالمقابل نقلي في نفوسنا تجارب اليأس
والامل معا ، ودون سابق انذار ، لذلك فانه كان طبيعيا جدا ان يتحول
الحلم عن طريقه الرائع الى نوع من اليقظة المؤلمة على الحقيقة ، وتفتيح
الوعي على المأساة من ناحية وعلى الواقع المعاش من ناحية اخرى .
وهكذا فقد جاءت نهاية المقطع الرابع من « مراني لوركا » جسد عادية ،
رغم الفجائية التي تطبعها ، والتي تعيدنا الى الذهنية الشعرية الاولى
للبياتي . فهو يقول مباشرة ، وفي شطر واحد من بيت ، مستدركا
« ... ولكن النحاس كفن الاجفان (بعد هذا الحلم الطويل) .. وافرقت
المدينة المسحورة (موضوع الحلم المنقوض فجأة) - بالدم والدخان
(احتراق وقتل) - . » وهذا هو الواقع ، التحول المفجائي والسريع .
وتأتي صورة الدم ، هنا في هذا البيت كما لو كانت تمهيدا واعلانا
للجريمة التي يتلبس بها الخونة واعدا الشعب . ففي المقطع الثالث من
« مراني لوركا » ، يملن بوضوح :

فمن هنالك الاخوة الاعداء
جاءوا على ظهر خيول الموت
واغرقوا بالدم هذا البيت .

افرقوا بيت الثورة ، واغرقوا بيت المثقف الثوري الشهيد ،
وداسوا براءة المدينة (غرناطة) ودنسوا الاحلام ، وحولوا بياض ثلجها
على القرميد الى سواد حالك ، الى ليل ، الى جريمة في عين العالم .
وهكذا تمضي التجربة في خط بياني ، بين صعود وهبوط . - على طول
المدى - كذلك فان الشخصية الثورية المنتقاة تظل ابدا ترتقب الحلم
والحل . ثم يشوه الحلم ويداس . ثم فجأة يلي ذلك يقظة على الحقيقة
المرة ، فدعوة الى محاولة التخلص النهائي . ويحل هذا البطل في عدة
شخصيات تاريخية او اسطورية ، فهو في جيفارا ، كما كان سابقا في
لوركا ، ويتعدى هذين الى أبي فراس الحمداني ، ممثلا البطولية
العربية ، بوصفه نموذجا يرسف تحت قيد الاسر ، وهو بطبيعة الحال
يظل نفس البطل المتخيل ، الامل حين واليأس حين آخر . وهو ايضا
يچسد مأساة الانتظار ومأساة القتل ، ومأساة الخيانة والاعدالة . لذلك
فان التجربة لن تعدو ان تكون معادة وبوجه آخر :

كتبت فوق الصخر
اسمك يا حبيبي وفوق موج البحر
فمحت الرياح ما كتبت (هكذا وبصورة مفاجئة .)
ولم ير العراف ما رايت
ولا المفني عندما بكيت
ادرك معنى البيت
وهو يفني ميتا للموت .

وهذا الانهيار لا يستمر ، لان لحظة الحلم الدائب ، تعقبه بشكل
طبيعي ، وبسرعة . لان الثوري لا يستمر في انهياره ويأسه . انسه
يستيقظ بعنفوان وقوة . ويحل في الملايين .

وباختصار انه يبحث ، كما بحث أبو العلاء وابو فراس وطرفة بن
المعدي وانكيديو .. انهم جميعا يعثون في صورة الملايين الجائعة ،
المحرومة المظلومة ، واذا كان البياتي قد أصر في « الموت في الحياة »

دار الآداب تقدم سلسلة من الوجع للنباؤ وقلبيسي

للشاعر

محمد عفيفي مطر

الثمن ٢٠٠ ق.ل

صدر حديثا

الحياة « حيث بإمكاننا أن نطلع من جديد على نفس الحقيقة الماشية ،
ونفس العذاب :

في ليل باريس بلا دليل
أتبع موتي في زحام الشارع الطويل
ها هي ذي ترقص في كأس المنام
عارية تحت سماء الليل والانفام
تغازل الظلال
تقول لي : نعال
وتختفي في الظلمة .

هذا هو التجلي ، وهذا هو الحلم - انه هنا ما يزال يبحث عنها
وقد استغل جميع الوسائل ، وبحث في جميع اقبية التاريخ ليشر عليها،
ولكنها ما تزال تظهر وتختفي ، تعود ولا تعود ، تجيء ولا تجيء ، « ثاني
ولا ثاني » . ولقد كان البياتي يتنبا منذ البداية بانها ربما لن تجيء ،
وستظل بعيدة ، أي مجرد حلم . لقد كتب وهو في البداية، في « أباريق
مهشمة » من قصيدة « عشاق المنفى » انها لن تأتي ، وانها ستظل
مجرد حلم :

ومن الغروب الى الشروق
يبقى ويبقى في انتظار
من لا يعود ..

ولكنه من غير شك ، سيعود .. فقط نحن في حاجة الى قليل من
الصمود ، وإلى قليل من الثقة وعدم اليأس .. انه في كل واحد منا ،
فلنحاول ان نوقفه ..

محمد زفزاف

الدار البيضاء (المغرب)

التراث ، ثم هو مرة أخرى يحاول ان يستغل الاختونات المعاصرة ،
ويربطها بالماضي . فلوركا له علاقة بابي العلاء ، والحديث عن كينيا
وفيت مين (في أباريق مهشمة) يجر الى الحديث عن النظام الرأسمالي
في الولايات المتحدة والتكالب والقتل . اما الحديث عن باريس الحديثة
تحت اقدام هتلر فيجر الى الحديث عن باريس - الثورة ، باريس
دوبيسبير وميرابو ، والفكرين المضطوين ، حاملي شعلة الثورة ..
واذا كان البياتي يبحث في باريس (في الموت في الحياة) عن تلك
الحورية التي تجيء وتذهب - الثورة - فانه فقط لا يمدو كونه يواصل
البحث منذ ظهور ديوانه الاول « أباريق مهشمة » .. فهي ما تزال
تناديه منذ ذلك الوقت ، منذ زمن بعيد ، ضارب في التاريخ . ان الثورة
الفرنسية التي حققت للانسان الشعبي بعض مطالبه ما تني تلح عليه
وتدعوه ، عبر مجاهل الظلمات . وتتجلى له كمحبوبة ، بل وكزوجة ..
ويرتفع الحريم هنا الى مستوى الرمز عند البياتي .. يقول في
« أباريق مهشمة » من قصيدة « فيت مين » :

.. وكرة العصفور صوتك لا يزال
في ليل باريس يناديني : تعال
في ليل باريس : تعال
حيث البغايا الشقر والتمتات والتسولون
وضريح ميرابو ودوبيسبير والفكر المهان .. الخ .

وبعد سنوات عديدة ، تعود نفس الرؤيا ونفس الحلم يسيطران
على البياتي .. فهو لن يجدها - الثورة - الا في باريس .. وهي
ما تزال تقريه طيلة هذه السنوات ، وربما أغترته حتى في المستقبل ..
فاذا كانت تناديه قبل عشر سنوات أن تعال ، فهي ما تزال تناديه حتى
الآن . لنقرأ قصيدة « الموت في الحب » من مجموعة « الموت في

صدر حديثا

العمل الفدائي

انه ارشاد تطبيقي ميسر لمزاولة حرب المقاومة الشعبية والعمل الفدائي على ارض يحتلها العدو ،
ويرفض اهلها الاستسلام . فيه نظرة تاريخية وتقييم متمتع للعمل الفدائي: اصوله، وطرائقه، والاساليب
الاجدى في الدعوة اليه وممارسته والظفر بعد ادائه . وهذا ما نحن في الوقت الحاضر في أمس الحاجة
اليه . فالمؤلف رجل خبر حرب المقاومة الثورية والانتفاض على مختلف اعداء الشعب في أميركا اللاتينية
والحرب الاهلية الاسبانية ، وهو يضع جميع خبراته في متناول اليد لكل من يود الانتفاع بتجارب
السابقين . كما ان الترجمة سهلة متبسطة لا يمتريها التباس .

انه كتاب كل مواطن ، الفدائي للمناقشة والتطبيق ، والمواطن العادي للتأهب كي يكون فدائيا يوما ما .
لهذا نجده يشرح افضل السبل لنصب الكمائن ولغم العسريات المجنزرة ونسف مستودعات الذخيرة
والتخلص من افراد دوريات العدو . وفيه كيف يعيش الفدائي ورجل المقاومة ، وماذا يلبس في كل فصل ،
وكيف يسلك مع الغير .

انه ثروة جاهزة للاخذ والتطبيق .

الناشر : دار الآداب بالاشتراك مع دار العلم للملايين

الثمن ٢٠٠ ق.ل.

عزّان حزين

ومواقف انزاء الهزيمة !

بقلم محسن الحفاجي

ينتظر في اعماق حفرة مع رفاهة مرور دبابات العدو ليتمكن من وضع فنيته في اسفلها وهو خلال الثلاثين دقيقة التي يقضيها منتظرا دبابته في حفرته الممتدة المعزولة تحت الاغصان ، يستعيد في حلم جميل حياته كلها ، في مرور سريع كالحظات القتال ذاتها ، منذ ان كان تلميذا في مدينة صغيرة تملأ ذهنه القوالب المهترئة حين سمع عن اخبار حرب فلسطين وحين لم يكن له ان يعرف الا القليل عنها ! لكنها تذكره بفارقات التنازع على بغداد وحروب الصليبيين وهزيمة اعداء الانسان « وفكرة ان الانسان هو اعظم اختراع شهدته الارض وان ارادته هي اكبر طاقة في تاريخها كله » .

تقول لنا رحلة الخروج الى المواجهة لهذا المهاجر المقاتل دروسا كثيرة . كيف يتحول القتال الى ممارسة يومية ، وكيف تصبح الحرب ممكنة في كل الظروف ، للحفاة والعراة والمتخلفين حضاريا . والذين لا يكادون يجنون قوت يومهم « انني اعيش رجلا . اسلم نفسي للحياة والموت مما ، اعانق بوجودي دورة الحياة والموت ، ذلك ما تفعله الشجرة حيال الضوء والتربة والرياح . ما يفعله الطير والنبات والحيوان ، لا يتردد القط البري في الغابة عن مواجهة النمر الكاسر وهو لا يعلم ما نتيجة الصراع .. » ويتكشف لنا ملامح درس آخر يتعلق بالموسم التي يضاجعها الرجال ليلا في الغرفة المقابلة وبطالبتها ابوها بالثمن نهارا .. « ربما اقتل الماسة ايضا في حياتك يا سنية ، واحرق - مع هذه الارض - جسديك .. »

اذن ما تبقى من الحرية الممكنة هو ان يكون الغداء المحصلة النهائية .

انها صرخة غاضبة لا لانها تضع الكثير من القيم المتعارف عليها على حافة القضايا الحساسة والمحرجة ولكن لكونها تؤرخ لمرحلة خطيرة . غير ان الارضية التي منها يجب ان تنمو افكار المقاتلين لا بد ان تكون واضحة وقوية فهي التي خلقت هذا الاحساس داخل الشخص ، وايضا هي التي اتاحت لهم ظروف ممارستهم لافعالهم الانسانية الهادفة على اوسع مدى . فالبطل هنا يعانق دورة الحياة والموت والرفض عبر تجربة الغداء الرائعة مبديا هلمه الشديد على الواقع بشكله الحاضر . حاضرا طموحه ونفسه في اللحظة الآنية دون سواها . ولا يدافع البطل هنا عن الواقع الممكن بالفعل ، الا لانه في ظل واقع كائن لا تتحقق لديه افعال الحب والخلاص . ان رغبته في الكفاح ، هذه الرغبة العارمة التي تسقط دونها كسل الحواجز ، تظل عاجزة عن تشييد بناء يحظى بالقبول لديه حتى حينما يحس بان زوابع التغير قد بدأت تكتسح الواقع وانها حتما ستطيح

تطرح قصص هذه المجموعة سؤالا هاما : كيف يمكن للعربي رؤية نفسه دون موارد في مرآة الادب العربي المعاصر ، والى اي حد يمكن لهذا الادب ان يراه ؟

فيما ارى ان هذا السؤال مهم للغاية ، وهو باعتقادي ، اهم الاسئلة التي تشغل بال الاديب العربي المعاصر ، بل انه السؤال الملحاح الذي يظل في ولادة مستمرة ليشكل اعادة نظر في القديم المهترئ نحو التقييم الجديد .

لقد كانت حرب حزيران الشراة التي احترقت هشيم كل شيء ، وتجربة بالغة الصعوبة والتمقيد فولدت نسغ المقاومة الحقيقية الحارة التي طرحت بدورها ابعادا جديدة للحرب بالنسبة اليها كما انها طرحت بجراة بالغة العمق والتماسك قيما جديدة لا يمكن اغفالها او تناسيها باي حال من الاحوال . واذن فان ظل الهزيمة يطفئ بثقله فوق كسل شيء ، ويستلب كل الدلالات الرجبة التي تملأ الحياة ، وعلى هذا النحو تفقد الحياة أجمل معانيها فيما تنزاح الافئدة ، ويضاف الى ذلك ان الانسان يمتلئ برؤى جديدة تنفي كل الاشكال والصيغ فلم تعد الحرب التي يريدها هي تلك الفرقة البطيئة العقيمة المتشرة ولم يعد مجديا في ابعاد شبح القيود الا الفداء ، ذلك الحل الشديد التناق والوضوح ، الفادح الشمن ، وهكذا يكتسب القتال مئسات الدلالات الفكرية والقيم الكبرى لانه يظل وحده الموضوع الذي ينحت ملامح الحاضر الايجابي .

ان سليمان فياض واحد من الذين ولدوا في هذا القرن ونشأوا خلال هذه الحقبة الطويلة مع الهزيمة وكانوا جزءا منها ، وهو في مجموعته القصصية الثالثة : « احزان حزين » (1) يطرح لنا نموذج الادب الصحي الذي يشر بولادة عصر جديد آخر .

في القصة الاولى من المجموعة : « الانسان والارض والموت » يتعرض البطل الذي يوشك ان يموت في عملية فدائية بلهجة تتميز بنوع من النقد الذاتي الرائع لاضاع حرب عام ١٩٤٨ ، وعلى ضوء هذا المحك الحقيقي تنساق ركائز الوافع امامنا ، حين ينقلنا البطل بين الانطلاق والجمود ، وبين التحرر والسقوط داخل الركود والتسلط والقهر ، هذه الاجواء التي تولد ايقاعا متصلا من الحركة .

هو اذن واحد من فدائيي تلك الحرب ، والنماذج التي تشارك البطل حياته في هذه التجربة لا تمثل تطلعا الى الحياة بحد ذاتها ، بقدر ما تمثل التطلع الى الحرية بعد ذاتها ، الذي ورثه هذا الجيل والذي اصبح منذ نشوئه عبئا كبيرا . ويقول سليمان فياض عبر هذه القصة ان الرحلة الطويلة بين الولادة والموت يجب ان تخصب بالفداء حتى يمكن ان نثمر كجذور في الارض . هذه الفكرة يقولها البطل الذي

بكل البناء المتهاك من الجذور لكنه يواصل الفداء دون أن يضع في حسابه كون هذا الواقع المعاش معوقا للنمو والتطور أو موازيا له وهو يعني في الوقت نفسه الضرورة لتخطي الحقيقة الراهنة فمأساتهم الحقيقية كاملة في عدم قدرتهم على التوافق والتمازج مع الواقع .

غير أن خسارة الإبطال لدى سليمان فياض وهزيمتهم المبررة كانت ايدانياً بأنهيئ ذلك البناء المتداعي المتهاك ، ولم يكن ذلك إلا نتيجة الظل القاتم الذي فرضه منطق الحرب في ظل الخيانة . ان البطل يواجه بمرارة الواقع منذ اللحظة الأولى التي يهيم فيها بالحديث مع رفيقه السائق :

« - لماذا وافقنا على الهدنة ؟ .. كنا قرييين من تل أبيب ..

أجابني وعيناه على الطريق :

- الخيانة .

قلت :

- لا أحسب أن هناك انسانا يخون وطنه

قال ويدها على عجلة القيادة وعيناه على وجهي :

- من خان وطنه بتسليح الجيش بالأسلحة الفاسدة يقبل الخيانة

مرة أخرى ... »

لقد أصبح هذا النموذج نتيجة لذلك في إطار القضية لأن وعيه يتطلب منه مواجهة حارة وصادقة لفض أبعاد الواقع . أنه يتعدى لفجيسة عام ١٩٤٨ جامعاً منها المحور لكل انطلاقاته واستقصاءاته التي يستحيل صدها . أن الصرخة التي تضمنتها القصة في النهاية شيء يقرب من الإعجاز ، يقول البطل عن لحظة احتضاره الأخير بأكثر الإبهامات شاعرية وكثافة لتصل إلى أضواء معنى عميق شامل على الموت . فالمت ليس انتهاء ، أنه هنا الحياة بكل عمقها وجدتها : « بالليل الساطع ، والبرودة المرعبة . أسناني تصطك . وهج الشمس يسري بارداً في عظامي . رصاص رجالنا يحاصر الهاربين من دباباتهم . يخفق الصراخ الزاعق المحموم . بعضاً من عطايكم لقومي . سوف تتعانقون أيها الرفاق . سوف تجيئون . سوف تدثرونني بالبطاطين . دعوني أولاً أف لنام . وحياً كنت أو ميتاً ، فاسكبوا في فمي لبناً وملحاً . ظمأه قلبي ، وجافة شفثائي . لحظة يا رفاق . ماذا قال عطية ؟

أجل . أجل .

من التراب جئنا . وإلى التراب نعود » .

فاذا كانت قصة « الإنسان والأرض والموت » تبرز قضية الارتباط وثبات العلاقات فإن قصة « أحزان حزينان » تتناول هزيمة البطل « عربي » البررة وفقدانه لسامية في حرب يونيو .. لقد اضطربنا لحظة المواجهة وفقدنا الاستقامة وكان الزمن يفصلنا أكثر فاكثراً عن لحظة امتزاجنا بالصدق ، وخلافاً لكثير من الشخصيات التي يغلقها سليمان فياض تحت ظل هزيمة حزينان الضاربة المريرة ، يصحو البطل في « أحزان حزينان » على الذكرى المنبشة لآثار الهزيمة ، وبه رغبة حادة لرؤية ظل الهزيمة يخسر عن تكوين النسيج الحي للأحداث الكبيرة التي يعيشها الجيل بينما كان عليه أن يظل راقداً ليموت في برود داخل البوت المفلقة .

تبدأ القصة من اللحظة التي تهاجم فيها الذكريات الماضية لحرب يونيو لتعمق هذه اللحظة الشعبية مؤكدة مرارة الانسحاب عبر رحلة العودة المريرة .

اذن فالإنسان - الفرد ، لا يمكنه أن يتملص من هذا الاستشراف الضاري ليحتر أحلامه الذاتية العابرة أو ليحلو له أن يبحث عن مواقع لخطاه وسط الهدوء ، وحتى للذين فقدوا القدرة على مواصلة الحرب . لقد انهال الركام على كل شيء وانتشرت رائحة الاحتراق المروع .

وتمثل رؤية البطل في « أحزان حزينان » انعكاساً صحيحاً لتلك الصحو السريعة بعد الهزيمة فلا يمكنه وهو المقعد أن يتخلى عن وطأة الأحداث الراحلة التي تلقي بظلالها على كل ما حولها « حق النصر لا

أطمع فيه . أريد فقط حرباً مشرفة . حتى ولو استمرت إلى آخر الدنيا » . ويخاطب أمه قائلاً : « الحرب ستنتهي يوماً يا أمي . يوماً سيعم السلام العالم . هذا ما نحلم به وما نريده . سوف يحدث يوماً يا أمي ، لكن الطريق إليه صعب ، مليء بالدموع ، والدماء ، والسيقان الضائعة ، والشهداء ، ومن يصابون بالجنون » . وحتى قسم الثأر يكتسب قيمة مميزة « جميل أنت أيها القسم ، حين تصبح فلاحاً وخالداً . قبل ذلك ، يا قسمنا ، لست سوى وعد أراة حائلة ، لا يدري أحد مدى صلابتها . خذ معك أيها القسم صلابة قلبي ، وعوق حزني ، وساقني المقطوعتين ، وحياة الشهداء . ومأساة الطرودين المشردين ، من أرضهم العطشى إلى الدماء الحرة ، وسوف ترى ، أيها القسم ، أي حقيقة ستكون » .

فما الذي يمكن أن تفعله قتامة الهزيمة لهموم « جندي فقد ساقه في المعركة ، فانزوى في بيته بعد الأيام في انتظار أن يعيد الشعب أرضه المقتصة .. أنه يتسلى بصنع قطع سلاح من الخشب ، يتذكر وقائع الفاجعة في سيناء ، يحترق غضباً وشوقاً إلى النصر .. كانه رمز لشعب مكبل محروم من فرصة الدفاع عن نفسه واستعادة أرضه » (٢) .

اذن تشكل الهزيمة العلامة على الانفلاق والمحدودية ، وفي تماق القصص وأكامل بعضها البعض الآخر . ولكن البطل يظل بانتظار أن يأتي الواقع بوجهه الآخر كما يتمثله هو ، فيما هو يتمثل صورة أيام الحرب التي تثار أمامه إذ أتاحت له أن يحسن فهم القديم وأن يزداد ابتعاداً عن السقوط في هوانه وأن يحسن فهم نفسه كما أتاحت له أن يرى كل شيء في ضوء جديد . أنه يتكلم بصوت المسحوقين من أعماق الشعب محملاً إياه بملايين الأصوات العذبة التي ترفع مصير كل فرد منا إلى مستوى مصير الإنسانية وإذ ذاك تفسر وحدة الفرد في عرق من الإنسانية كلها حين يصير الواقع اليومي الفاسد عتبة الدخول إلى واقعه الممكن ويستحيل واقعه اليومي لحظة السقوط الراحلة المليئة بالتوترات . أضيف إلى هذا كله أنه يريد أن يقيم شيئاً جديداً يختلف عن تلك الأشياء التي عهدا من قبل .

في قصة (الفص) يكشف البطل وهو واحد من الذين تم لهم الاصطدام بلحظة المواجهة الشرسة أن خياره هو بين أن يكون انساناً أو يتحول إلى كتلة جامدة ، ذلك لأنه يخوض معركة التحرر مع القوالب الجامدة السلفية في الفكر والحياة معاً ، هذه القوالب التي تتحول - بشكل أو بآخر - إلى حواجز ودعائم ثقيلة تعزله عن حركة التاريخ ، وعن التجدد والتغيير ، وتبقى في أبدية الانفلاق : (وفكر أنه الآن يرجم لأنه غاضب) . ولئن كان بطل (الفص) محاصراً بملاح الهزيمة كغيره من أبطال سليمان فياض فإن الإنسان إذ يرفض حياة التقليد والرجعة لا يملك إلا أن يفض أرويتها ويسريها بحيث تبدو على حقيقتها ، لكي يقدم رؤياً جديدة تفتح كوى جديدة عن تجربة إنسانية رائدة . أنها تجربة تستشف ملامح الواقع فيما هي تحفزن الواقع لتمثل علامة مهمة على الإصالة والتغيير وإضاءة شديدة للدروب التي تسير بنا في عتمة الحاضر . أن البطل محاصر بما حوله من قيم موروثة وهو لا يتحرر بعد من الداخل بخلق أشكال وصيغ جديدة ونامية لحياة آخذة بالنمو والارتقاء والتجدد .

قصة (الفص) تطرح منظراً لقيم المجتمع العربي من خلال استعراض حادثة شديدة البساطة : في اللحظة التي يدرك فيها البطل أنه غاضب بسبب من قهره المتزايد مقتنصاً بأن المواجهة المباشرة هي التعبير الأساسي عن الصدق ، فيقرر بأن يتدخل وحتى عندما يتعب فإن شيئاً من الصورة لا يتغير إذ أنه يعرف أن عليه لكي يكون أكثر رسوخاً ، أن الصمت يعني قبول المساومة على حريته طوعاً واختياراً وأنه بذلك يمهّد الطريق لمن يحتقر وجوده ويرفضه من الجذور .. هنا تصبح المواجهة حاجة ماسة وملحة تزيد من قدرة المتلقي على استيعاب حدود الأزمنة ، واحتواء الواقع ، وإدراك أبعاد المأساة

والإبماء له بان السكون في مجرى الأحداث ليس سكونا في الواقع اليومي . وإنما هو سكون في قدرته على الاستقبال ووعيه. إذن فالبطل هنا يتعرف على مكانته ومسؤوليته بعد أن يصاب عالمه بالجفاف والعقم .

ليس ثوريا إذن ، من لا يدخل العالم وغايته تغييره ، فكما يسلك الإنسان من ذاته ، لكي يجد ذاته كذلك يتم استقطاب أكثر اشكال الواقع الممكن نصجا ، فالثوري هو الراض لجمود العالم ، لا يستطيع إلا أن يرفضه ، إلا أن يغير علاقاته وحين لا يتم له ذلك يكون (قاصرا) إذ أن مهمة التغيير تظل قابضة في أساس وجوده ، لأنه المنقرض في أعمق الحياة من أجل إعادة تركيبها ، أن يتخطى خطوطها الهمة ويخلق لها الخطوط الجديدة .

بطل (الفصّب) ينسى اسمه لحظة اشتراكه في المظاهرة ويحس بالخوف فلا يرمي الحراس بالأحجار ويظل يراقب كيف تنفص المظاهرة ، لكنه يظل يبحث عن اسمه الذي نسيه فجأة ثم « أخذ يقذف كل ما حوله : المارة ، وزجاج السيارات ونوافذ الترام ، ومصابيح الشارع الفلورسنت ، والشرفة التي سقط منها الرجل برصاصة طائشة ، وامرأة حاملا ، وفنأة تمصغ لبانة . وراح الكل يجري بعيدا . هدات ضجة الآلات التي تسير ، وارتفعت أصوات آدمية حارة . » هكذا تكسب الشخصيات لديه بعدها الواقعي التاريخي كذلك التركيز على هوم جيلنا والتعبير عنها بكثافة إذ أن (على الفن أن يمتلك القدرة على تغيير الحياة . والا فقد الفن هدفه) وقصة (الفصّب) استطاعت أن تحمل فهما عميقا للموضوع الذي تتناوله . صحيح أن فياض يدين عالما فاسدا لكنه لا ينسى في غمرة هذا التأكيد أن يدين الموقف الفردي أيضا « وعندما همد ، ونفدت كومة الأحجار ، جلس على الرصيف ، وحاول أن يتذكر اسمه ، ودائرة الليل والأقدام تضيق من حوله ، وخيط من الدماء يسيل من جرح غائر في جبينه » فالبطل هنا برغم رؤيته للعالم على أنه مجموعة من المفردات والوقائع الجزئية التي تشكل الأصداد فهو لا ينظر إلى الآخرين على أنهم مجموعة من « اللوات » كل منها معزول عن الآخر ، ولكن باعتبار أنهم مجموعة من « الموضوعات » تعيش ضمن عالم موضوعي وحين تلقى الشائبة بين تلك الذات والموضوع يعزل محلها نسيج محكم من العلاقات الديالكتيكية التي تؤلف عناصر نسيج الحياة المواترة .

وإذا كانت فكرة الانتظار البطولي عبر الرحلة الطويلة بين الواقع الإنساني والوجود الخارجى هي المنطق الفكري عند هذا القاص ، فهي المنطق الحقيقي الذي يقودنا بالضرورة إلى ملمح هام من ملامح أدب المقاومة . أن المقاومة في الأدب - كما يقول الاستاذ صبري حافظ - موقف نقدي عميق من كل الأوضاع السياسية والحضارية والاجتماعية التي تساهم في تشويه الإنسان أو تحد من قدراته وامكانياته ، قادرة على إضفاء العالم أمامه ومساعدته على قهر كل ما فيه من مثالب وعقبات . كما أنه يعنى قهر الصمت والخوف والهزيمة والضياع والتنخبط من خطى هذا الجيل عبر ملاحظات راسخة .

أن مسؤولية القاص أن يحملنا إلى رؤية جديدة لأفاق الحياة أو الواقع الإنساني عبر الشريحة الحياتية والنماذج البشرية التي يتناولها ولن يمكننا أن ننسى هذه الموجة الصارخة من (أدب المقاومة !!) الذي يتضمن في جوهره دعوة رخيصة لتحويل الشخصيات الإنسانية إلى هياكل فارغة أو معادلات تجريدية . . كما أنهم برغم تلك العثرات والمهاوي لا ترصد الظواهر بدقة كما تحقق اهتمامها بالأملاح المتناهية الصغر ، ذلك لأنها قد تسعى إلى التهويل والتركيز على الموت ، الوجه الرافع للحياة دون إعادة النظر لأي من جوانب الحياة الحية المضيئة ، فتقدم انعكاسا مشوشا وسريعا عن الواقع ينبع عن فهم خاطئ وقاصر للتعبير عن حالة أو جانب من الواقع تعبيرا مباشرا ، فيقدم شهادة غير صادقة لوضع معين ، ولذلك فإن الرؤية هنا ضيقة ومحدودة من حيث هي غير خالقة لصورة جديدة .

فإذا كان على الكاتب أن يكون ضميرا صادقا لهذه اللحظة الحضارية المليئة بالفصّب والتمزق كما يقول صبري حافظ ، فإنه يهتما على وجه التخصص شهادة هذه الأصوات المتباعدة زمانيا ومكانيا ، فهي تنقل لنا وصفا دقيقا لما كان يحدث ويحدث الآن ، يدلي به غالبا شاهد سقط بين وجوه أخرى ، أنها باختصار ، شهادة مروعة لذلك الجانب المذهل من حياة الرجال الذين عزلوا عن حريهم فبقوا متمسكين بالكلمات والنهول .

ولكن هذا الأدب لم يتحقق بعد بكامل ملامحه شأنه في ذلك شأن الإنسان الباحث عن مواقفه الحاضرة ، لكنه يظل نسفا نقيا يتيح لنا أن نستشف الكثير من العمق والعذوبة ، إذ أن الأدب الحقيقي على حد تعبير جان بيارفاني هو القدرة على القول بأية علامات يأتي واقعنا نحونا. أن الأدب الحقيقي هو الذي ينبع من التجربة المحلية ويربطها بالبعد الإنساني الرحب ، الأكثر شمولاً لكي تكتسب وجهها الإنساني المضيء ، عبر وجهها المحلي والقومي كما يقول الاستاذ محمد الجزائري . إذ أن الدلالة الهادفة هي التي تعطي لنا التغاؤل المشرق (إلا أن ضراوة الهزيمة بلغت حدا لا يتيح الرؤية النقية من أوشابها . كانت الأمور قبل الخامس من يونيو غاية في الوضوح ، بدرجات متفاوتة ومن زوايا متعددة باختلاف الأجيال وتنوع وجهات النظر . ولكن الخامس من يونيو قد أسدل ستارا كثيفا على الإبصار وغشاة ثقيلة على جميع الرؤى) (٢) . الشخصيات في (أحزان حزيان) لا تعددها خطوة عامة عريضة كما أنها لا تتميز بعضا عن البعض الآخر بصفات نهائية . وأذن فمحلية هذه القصص لا تأتي من مكان حنوئها ولا من الشخصيات وما يصدر عنهم فقط ، ولا من الأحداث التي تتميز بها بيئة عن أخرى ، وإنما بهذا الوصف المتقن للأحداث الثاني حد التخطيط ، وبالعرض الواضح القوي المليء بالتشويق . أن المؤلف حين يكون قد قدم لنا الجانب الزمني والجانب الروحي من حياة نماذجه خلال عرضه للبيئة الفوقية والبنية التحتية للمجتمع يجعلنا على الملم كامل بشؤوننا دون أن يخرج على هدفه الأدبي من تقديم انعكاس راق لنماذج إنسانية تتحرك ضمن هذه البيئة وترتبط بها بوشائج متينة .

وإذا كانت هذه العلاقة بين الإنسان والأرض تأتي مرة عنيقة ، مفاجئة قاهرة ، ذات صخب ودماء ، فإنها في وجهها الآخر تمثل الأمل والطمانينة والهدوء .

تطرح قصة (الرجل والسلاح) قضية الإنسان الذي يمضي حاملا حياته وسلاحه مفتديا لآماله ولحقيقته كإنسان « العالم لم ينته بعد ، ولن ينتهي أبدا طالما هناك مناس رجال . الشمس ما تزال تشرق . وستشرق غدا مرة ثانية ، وثالثة ورابعة . سنعود نحن أو ابنائنا أو أحفادنا . رجال سيدفع بهم وادينا دائما إلى هضابك وقممك وسهولك يا سيناء . » .

خلال الانسحاب يكشف صلاح أنه نسي سلاحه وعياد بدونه ، وحين يحاول العريف أن يقنعه بان ذلك لا يهم أمام البنادق الكثيرة التي تظل بحاجة إلى أيدي ، يرفض بحدة ويذهب ليعود بسلاحه وهناك يغرق جسده برصاص طائرة تنقض على الوادي الذي يعد فيه . لقد كشفت هذه العودة القاسية المريرة عن اندفاع حاسم لتصحيح هيب لكل الأخطاء الماضية ولكنها دعوة ينقصها الكثير من الأحكام كما يبدو لنا للوهلة الأولى .

أن هذا لا يعني أن قصة سليمان فياض كانت تحمل كل محتواها الإنساني النبيل بشكل أكثر اقناعا وتجوابا مع العصر ولكن لتناسق وحدتها الداخلية ولعطائها المضموني وجدتها وصدقها الفني والفكري بكامل اجزائه ، أنها مقنعة ، تقدم الإنسان المهزوم هنا (وهذا لا يبرر بأنه سينهزم كل عمره) . أن الهزيمة هنا تجيء علامة توميء إلى نصر ، ولكنه لم يستطع أن يحقق النصر لأن الحياة ذاتها حينذاك وضمن إطارها التاريخي لم تستطع إلا أن تقدم الهزيمة والرؤى الواقعية ، لكن هذه الغيبة التي تجيء هنا واقعية ، تكاد تكون مصيرا لا مناص منه ولكنها

طيب في اغناء الوعي بمعنى الهزيمة ومذاقها للتعبير الامثل عن لحظة ارتقاء الانسان حين تسقط الاشياء بمقوماتها وطاقتها اسيرة النار . وهو هنا لا يقدم صورة نقية لنضال الانسان وعلاقته الحميمة بالارض بل يقدم الصورة الواقعية العميقة الدلالة والمعنى للانسان الذي يخوض كل الاحزان من اجل استعادة انسانيته المفقودة كبداية لا بد منها لتحقيق انتصاره على عاله فتطرح صدى لفكرة العودة الى الوطن حيث تسري الحياة فيه بعودة ابنائه .

ان ابطال فياض متشابهيون ، وهم يتظلمون مثلنا الى عالم يسوده الفرح بعيدا عن ركامات القيم المهترئة ، ولكن يسود الغلبهم مقهورين تنضج ملامحهم داخل الشريحة الفنية المكتملة لابعاد القهر لدى انسان العصر ، كما انه يركز بشدة على الانطلاق من الارضية المحلية لاباطاله لاجل رصد ازمة الانسان في العصر ، لهذا نرى ابطاله يتمتعون باستمرار بعلامح خاصة للقهر الطبقي كما في بعض اعماله السابقة نذكر منها قصته الرائعة (الغريب) وفيها نجد التفرقة للعلاقات الصاعدة المزيفة والكشف عن الصرخة التي تعني الخوض العنيف في قتال لاجل الارض والمساهمة في مواجهة التحدي والقسر القاسي ، تبده تلك الرؤية الناضجة للواقع والانسان المترمة لجوانب الصديق الغني والشعوري . وفي القصة « زيارة في الليل » يتعرض فياض لموضوعه اللير وهو الكشف عن عالم القرية ليقيم عبره طرحا جديدا لابعاد المقاومة التي تمثل العاشية على جميع المستويات من خلال الاتصال وخوض غمار الأحداث اليومية الشديدة الصفر (٤) .

تطرح قصص (احزان حزيان) هذه الفكرة الرائعة : ان الهزيمة هي الوحش الذي لا بد للانسان من ان يتحدها ويصارعها عبر الوجدان الجمعي ، ولا يكف عن مصارعتها ما دام يتجذر في ارض الواقع وما دام هناك صراع خفي بين اشد حالات الحياة تألقا وازدهارا . وكذلك اشد صورها قتامة ، التي يصوغ منها حلمه واشتياقه ، ويلوح لنا بخلفة ذلك المعنى الانساني العميق المخفي وراء الخوف والشجاعة المتحدية لكسل حزن او سور او موت ، التي تحيا انتظار ضوء الامل الذي يتجسد عبر حرارة الاشياء من هذا العالم ، عالم التفاصيل الصغيرة حيث يصل الانسان الى اقصى حالات القدرة على الخوف المتوجع والتعاطف مستمدا قوة جديدة وولادة اخرى من عالم الذكريات . انه قتال لا هوادة فيه مع شرو العالم يكون فيه الانسان عالما كيف يمتزج الحب بالموت في كسل صوت على طريق النضال كامتداد عميق للاحاساس بالحياة يتبدد مغلفا احساسا اعماق بالهانة . ان عليه ان يواجه بحذر صور القسوة والموت والدمر ليؤكد قيمته وقدرته عن طريق الممارسة الواقعية العملية التي تؤدي الى تغيير جذري في قيمه . انه يريد ان يتجاوز ماضيه ان يحرك جزئيات الواقع ويغيرها ، وهذه الرغبة في الرفض اوسع من ان ننظر اليها من الخارج ، مع ذلك فانه لا يفكر الا في حياته اليومية كما لو انه يسعى الى رفضها واتها طريق لا بد من تجاوزه وانحساره لكنه يدور

لن تفرص - برغم ذلك - الياس الطلق . انها نظرة متألقة من اجل سماء نقية . ان تجربته - أي البطول - لا تمثل ، فهي جوهرها ، الا مظهرها يصدر عن عاطفته ونفسه والمجموعة الشائكة من خلفياته النفسية والفكرية والحياتية ، وهو اذ يمضي حاملا حياته وسلاحه مفتديا لاماله ولحقيقته كإنسان ، يخسر كبقية ابطال سليمان فياض رجسالة عاشوا الذي تطرحه تجربة حرب ضارية ومروعة فابطال فياض رجسالة عاشوا هزيمة مرة دون ان يدخلوا معركة حقيقية او يطلقوا رصاصة ، محرومون من الاشتباك ولديهم الرغبة الصادقة للمساهمة مع الآخرين في المعركة والتي تقف دونها حوائل ودون امكانية انضاجها كمساهمة ببناء آلاف العواثق . يضاف الى ذلك ان مجموعة من المخاوف تنشأ في نفوسهم وهي مخاوف مميزة عن احساس بالهانة لان الانسان لم يعد في مواجهة العالم الخارجي الضاري ، كما هو من قبل . اصبح له وجود مستقل له ملامحه الخاصة . يكون في معظمه من الخيبة والاحلام الفاضلة والانتظار الواهن الذي تتكون قشرته من قهر فاضح وبحث عن وجه لشمس دافئة ، وهكذا فان البطل الذي يمارس الكشف الاصيل عما هو انساني وايجابي وثوري في الواقع فان كلماته تتحول الى نسيج موقف ثوري متكامل يتمثل في نفاذ النظرة لا يجري هنا او هناك ، والاحساس المبكر بالحياة ونقيضها الموت على هذا النحو الميال الى العمق والتركيز .

ان عالم البطل في قصص (الانسان والارض والموت) و (احزان حزيان) و (الرجل والسلاح) و (الغضب) يرتقي الى درجة الرؤية الحضارية لكل القضايا الجوهرية للامح الواقع من خلال آفاق ورؤى جديدة ، عالم يتشكل من الغضب والسخط والمرارة والاندحار . انه - على نحو من الانحاء - يتجاوز اخطاء الانسان العربي من حيث هو النقيض وهو الوجه الآخر للتغيير الذي خلقته الهزيمة وهو هنا يعبر كل العواثق التي تعده ليكون ضمن حرارة وعي جديد مسن حركة حياته المتدفقة ، المتجددة في ارضية الماضي ، المتحركة بشتات نحو المستقبل ، الهادفة الى التمثيل القديم الفاسد كيما يولد الجديد حين يضع الانسان احلامه وغضبه في مواجهة عدو . لقد اثبتت تجربة الحرب انها قد فتحت العيون على حقائق جديدة لم تكن معروفة من قبل وانها اكدت عن جدارة فاعلية الرغبة الصادقة في الغذاء وانبثاق صحوة الانسان الذي يبرئ نفسه من اخطائه . الشخصيات في ظل الحاضر رجسالة يتعلمون كيف يكون القتال حياة يومية . كيف يمكن للانسان ان يرتفع بالقضايا الفردية حتى تنصهر وتذوب في الكل المتكامل والاكثر شمولا وصداقا وانسانية ، فنادرة هي القصص التي نجحت في التعبير عن اجواء الهزيمة وباستثناء بعض قصص : (غسان كنفاني) و (محمد ابو الماطي ابو النجا) و (محمد خضير) و (احمد خلف) و (خضير عبد الامير) و (زكريا تامر) و (وليد اخلاصي) و (جمال الفيطاني) و (سليمان فياض) و (حيدر حيدر) لا نكاد نمر على اعمال تتناول هذا الجانب بنضج دون ان تقع في هوة المباشرة والخطابة الزائفة ، ففي الاعمال المرفهة الناضجة ينفي الشخصيات الواقع بهذا الشكل العاجز مؤكداين شرعية التغيير في جوهره : تغيير الواقع وتجاوزه . انما يعني هذا كله عودة لاضاءة تجربة انسانية يعبر فيها القاص تعبيرا فنيا صادقا وفي بساطة وهنداء بالغ تنكشف لنا الامعاق البعيدة الفائرة للتجربة الانسانية ضمن نفمة تفاؤلية تزهو بمختلف الرؤى الندية .

اما قصتنا (الانسان والارض والموت) و (احزان حزيان) فهما اشد عمقا بكثير باعتبار انهما يصدران عن الشعور العميق الواق من ان معادلة الحياة والبقاء قد تم تحقيقها بعد استشراف ملامحها وانها قد بدأت حقا بما هي عليه من صلابة وتماسك . اشاعة شحنات قوية من التفاؤل والوعي الايجابي ، داخل قتامة الوجود اليومي الضاري للقائلين اثر هودتهم من ساحة القتال محملين برائحة الحياة او الموت ، او استشهادهم في الارض ، هذا التجسيد العميق الفائز لكل ما تغلف في اعمالهم من التشوه الضاري . هم رجال يواصلون بداب بالغ قتالا متعللا ضد الموت ، ويحاول القصة ان تقدم صورة للانسان تسهم بقدر

زهرة من دم

مسرحية في ثلاثة فصول

تأليف الدكتور

سهيل ادريس

منشورات دار الكاتب العربي - القاهرة

هزيمة

تكلت عيناها بلحظة اللقاء
من بعد ما تقابلا
من بعد ما طواهما الغروب في مشارف النهار
ولحظة اللقاء للغريب لحظة انتصار
ما أروع اللقاء للغريب إذ يؤوب
والشوق ما يزال نسمة على طريق
وبسمة على الشفاه لا تبين
دقائق ونعبر الحدود
نعانق الهوى الجريح قبل أن يموت
وقبل أن يلفه السكوت

لكنما الشرطي في الميدان هز منكبيه
وأشعل الإشارة الحمراء
أدار ظهره المريض دونما سبب
وقال كلمته
يا أيها المسافر الغريب كيف عدت
والف عام في الطريق ما تزال الف عام
مجدافك المصقول بالحديد والصدف
انهد وأنكسر
والريح هذا العام قاتلة
ونسمة الشمال لا تطاق

لأن أبخر الكلام صامته
والحائط المعجوز الف عين
نسيت أنني مضيت دونه بلا يدين
وسار وحده بلا نشيد
وظل كلمة محروقة الحروف
ما قالها المسافر الغريب
يا ويح من يؤوب دون أن يكون في انتظاره حبيب

أنيس احمد البياض

القاهرة

عليه باستمرار دون أن يتخطاه في الوقت الذي لا يتوانى فيه عن إطلاق
صرخته أمام بشاعة الحاضر بشكله الراهن .

إن « أحزان حزيان » نموذج من الأدب الصحي المتفائل ، ولم يكن
هذا التفاؤل والإشراق ضرباً من التكرار . لقد انطلقت هذه القصص من
أرض الالتزام الراسخة ، ذلك لأنها كشفت عن طريق المواجهة : أعماقه
وابعاده . لم تعرف فيها الشخص العويل والصراخ الزايق بل أنها
كانت تمارس بعمق ادراكها لدورها ومسؤولياتها وقلب عليها باديء ذي
بدء طابع الخطوة المخلصة في طريق رفض الهزيمة ، ولكن من الضروري
أن يتيح سليمان فياض لهذه النماذج قدراً ملائماً من الصديق الفني حين
يتاح لها النجاح في توصيل أفكارها ، وما تريد أن تقول إلى القاريء
بطريقة مقنعة . فالقاريء يفقد مع بعض الشخص أي انفعال كأنهم
مجرد ظلال ، ظلال خفيفة تتحرك في واقع عالم . لكنهم أيضاً التجسيد
الحقيقي لهذه الاستقصاءات القائمة كما برزت عبر هذا الصدام
اليومي الذي نستطيع أن نستخلص منه بوضوح كلي أن هذه النماذج
تمثل النماذج المتقدمة في الحقيقة التي تطرح شمول المفزى وعمق
الدلالة وثراءها عبر ذلك البعد الرمزي الرائع الذي كشف عن مقدرة
للمبور من الجزئي « الخاص » إلى الشامل « العام » .

لقد تحققت في (أحزان حزيان) صحة الالتقاء العظيم بمفوض
العلاقات على طريق المسيرة الطويلة لهذا الجيل والانتشار الخبير
للكثير من الرؤى والإيماءات ، بالإضافة إلى كل تلك التهيؤات الخائبة
- عبر الخوف والانتظار - والتي لم تنفذ العديد من الشخص من برائن
الازمة فشككت هذه القصص الأرهاص المتقدم بتجربة رائدة في القصة
العربية باللغة النضج والبراءة (هـ) .

وإذا كان البعض من النقاد يعتقد بأن القصة على خلاف الشعر-
لا تستطيع أن تقدم مسحا شرسا لأبعاد الواقع وأنها تظل بحاجة إلى
استيعاب لتجربة الحياة عبر الموت وإحساس أشد عقلانية واتزاناً
بالتجربة الإنسانية ، فإن هذا التقييم يظل قاصراً وبعيداً عن التحقق
أمام ما قدمه سليمان فياض حتى أنه استطاع أن يرفد القصة العربية
برافد جديد يمثل تياراً متقدماً وشديد النضج ، لأننا هنا بأزاء قاص
لا يرى الأشياء ملامح لتجارب ذاتية معلقة بمقدار ما تصدر عن رؤى
فكرية نابضة تنتقل بالمشكلة المروضة من مرحلة التجربة الجزئية
الخاصة إلى إطار التجربة الكلية العامة غير المحدودة .

سليمان فياض قاص يتحمل مسؤوليته بأزاء أحداث العصر والفضا
مواقف الرضوخ والاستسلام . إن غمس مخيلة القاريء برائحة الحرب
وايقاعاتها لتبلغ أقصى درجات النفاذ والروعة قد تحقق على يدي هذا
الكاتب الموهوب .

محسن الخفاجي

العراق (الناصرية)

الهوامش

- ١ - (أحزان حزيان) سليمان فياض - نشر دار الآداب ببيروت
١٩٦٩ .
- ٢ - آثار هزيمة حزيان في القصة العربية المعاصرة ، محمد
دكروب - مجلة الآداب عدد أكتوبر ١٩٦٩ .
- ٣ - الآداب المصري بعد الخامس من يونيو ، غالي شكري - مجلة
الآداب عدد مايو ١٩٦٩ .
- ٤ - لم تعرض لقصة (جسر حي) لاعتقادنا بأنها في مستوى دون
مستوى قصص المجموعة ، ولكنها تطرح تسجيلاً لعملية فدائية نجسد
شبيهاً لها في قصة كقصص (الإنسان والأرض والموت) .
- ٥ - حاولت أن أتجنب قضايا الشكل والسبب في ذلك يرجع إلى
أنها غير ذات قيمة أمام هذا العمل الفني الناضج الذي يؤرخ لمرحلة
هامة بحياتها الجيل ويتفاعل مع أحداثها .

وجوه في مرآة العصر

من يمنحني .. الضوء ؟
الصوت ؟
من يمنحني كفني في ليل الموت ؟
فهلما ... هلموا :
هذا جسدي
مفروش فوق رصيف المدن المهجورة
هذا وجهي
زنبقة ملء جراح الارض المقهورة
جسدي ...
وجهي ...
ظلال رماديان بخلفية صوره

(٢)

وجهك حين يشق جبين الليل ،
ويحط على عيني كطير متعب
يلهث كالنورس فوق صواري المركب
يسألني :
فرس الريح الحمراء ..
كيف رمتك على صهوات الصحراء
وجها بدويا مثقوب الجبهة ؟
ظمي .. ظمي
وفراتك تبلمه الصحراء ؟
وفراتك تبلمه الصحراء ؟

(٣)

علّقنا أعيننا في شرفات اللهفه
كقناديل تصفعها الريح ،
- كمناديل الاحباب الزرقاء -
نلوح بالاشواق
فعسى - حين يمر - نلوح لعينيه
يمنحنا نظرتة الخضراء
ويمد لنا كفه
يمسح عن مرآة الصيف غبار الحزن ،
يل الشفر الظاميء بالماء ،
علّقنا أعيننا في شرفات اللهفه
نترقب ...
طلعتة ...
نظرتة ...
سيفه .

عبد الخالق الركابي

(١)

حين انهمر الليل
على وجه الزمن الشاحب ،
وهوى قرص الشمس
على أحذية الحرس الليلي
فناشت جبهته السمحاء
سياط الريح الهمجية ،
صدت فوق جدار الحزن
مطالع أغنيته
ونما العوسج في صمت القيثارة
وئدت في رمل الأذان
حروف الاشعار :
هاكم وجهي ،
خذوه رغيفا مجبولا من دم
وانا الجائع
من يشبعني ؟
يمنحني حشو الفم ؟
هاكم وجهي ،
خذوه قمرا مقلوع العينين
قمرا يبحث عن شفتين

الموت المحتم يكون بعد النهر

قصة بقاسم فاروق واري

الشمس تزحف نحو منتصف السماء ، والقيظ يشتعل ، فعلى الرغم من ان المكان جبلي تتسرب اليه نسيمات صيفية ، الا ان الشمس اليوم تبدو ملتفة ، وحرارتها تتساقط على الوجوه مثل مسحوق من النحاس الملتهب .

اشجار الزيتون التي تشع ببريق لجيني تبدو امامه متراجعة وهو يتقدم بخطواته المتلفعة بالثقل والانهاك ... بينما جموع الناس الهاربة تبدو امامه كحبات من العرق المتدرجة على وجهه بشع مغير .

وبصوت هلامي ينضح برائحة الموت سأل والده :

— كم الساعة الآن يا عبد القادر ؟

— ساعتني واقفة .

(ساعتك واقفة يا عبد القادر .. ساعتك واقفة في هذا الوقت الذي انت فيه أحوج ما تكون الى الساعة ، واقفة يا عبد القادر .. عبد القادر .. عبقرى هو الذي سماك هذا الاسم .. كانه كان بهذا الاسم يصنع لك قدرك) .

— هل تعرف كم كيلو يلزم كي نصل الى النهر ؟

(زرقة باردة تعربد على شفتيه . هذا الرجل يتعجل الموت . ما الذي ينتظره على الضفة الاخرى ؟ صحراء . ليس ثمة الا صحراء على صدرها يتربع موت مجاني سخيف) .

— كثيرا ...

قالها باقتضاب ، وانشب نظراته في الافق البعيد ينقب فيه عن نهاية الطريق التي بدا امتدادها لا نهائيا .. ثم عادت نظراته المهزومة لتحط على عجلات العربة .

(تبدو انها سوف تتساقط في أية لحظة ، تلك العجلات المخلخلة . هذه العربة لا تقوى على السير طويلا .. كان والدك كلما عاد من المدينة على ظهر هذه العربة ، يجلس طويلا ، يحرق براغي عربته لتقوى على رحلة اخرى ، لكن هذه المرة ، الرحلة طويلة .. طويلة ، والعجلات مخلخلة) .

في مقدمة العربة ، كان والده يتكور ممسكا بزمام البقل ، وخلفه كانت تقبع الاشياء .. اوان قليلة وفراش وطعام .

الشمس حامية ، والخطوات المتحجرة تدق الطريق الممتد كسرداب لا نهائي ، وعينا عبد القادر تدوران في محجريهما وقد كساها خوف محموم .

(الخوف ينمو في أعماقك ويهتز مثل غصن يابس ، والموت ذبابة كبيرة تنطن بازعاج .. وقد تسقط في أية لحظة) .

عندما دوت الانفجارات المتلاحقة التي شرخت الضمت ، تطلع « عبد القادر » خلفه للمرة الاخيرة .. ويلمحه خاطفة ، رأى « يالو » تتفتت وتسحق ، فاحس هو الآخر بالانسحاق والتفؤل .

كانت القرية تفرق في صخب مدمر ، وافقها البعيد كان يبدو محملا بالماضي والفبار والدخان .

(الخوف الذي يتهبط في أعماقك يمسك الصرخة المتجمدة في حلقك ... يالو نموت .. نموت .. واقدامك ايها المهزوم تنزلق في فراغ عالم غريب . ماذا تبقى لك الآن بعد ان رايت بيتك يتلاشى مع الصخب والدخان والفبار ، وتتلاشى معه الارض والحارات القديمة .. ماذا تبقى لك سوى والد ترك فراش المرض قبل ساعات وجاء هنا ليموت .. هكذا تقول المسحة الغريبة التي تطوف على وجهه) .

تعلقت نظراته المسوخة بعجلات العربة المخلخلة التي اخذت تلعق الاسفلت القديم المشقق وهي تلتف منرافصة ، بينما تنبث منها فرقة اخذ صداها يردد في فراغ الافق مختلطا بصوت حوافر البقل التي اخذت تدق الارض برنابة .

(والدك ايضا مهزوم مثلك ، انه يعاني هزمتين . فبعد ان سرك « العباسية » مغلفا وراء الارض والبيت الزاخر بالاثاث الجديد الذي اشتراه من مستعمرة « ولهما » ، وقبر امك القابع في الفبرة القريبة من البيت ، و « صيغة » امك التي وضعها في « سنسلة » بعد ان بنى بجانبها كومة من الحجارة كعلامة .. بعد ان ترك كل ذلك ، وخرج حاملا معه بندقيته القديمة وبعض « فشكات » تبقت له بعد انهائه الخدمة مع البوليس الانجليزي .. كان والدك يعتقد ان بندقيته القديمة سوف تعيده الى بلدته قريبا .. لكن خطواته كانت سريعة الانزلاق ، وكنت انت ما تزال في شهورك الاولى ، تحكمك سواعد انسان هارب كفسار . وعندما كبرت قليلا ورايت والدك يبيع بندقيته القديمة ، احسست ان الجرح قد تخثر وفي داخله ما تزال السموم والتقيحات ، وشعرت ان والدك لن يعود الى الارض والبيت واثاث ولهما الفاجر ، والسلسلة التي خبئت فيها صيغة امك . تبقت ان والدك قد نسي قبر امك عندما راينته يتزوج بثمان البندقية .. كانت زوجته عاقرا .. لكنها كانت رائعة ورقيقة كقريبتها يالو . لقد كانت تشعرك دوما انك ابنها ، حسي كدت تنسى في غمرة نشوونك قبر امك كما نسيه والدك . وها هو والدك الآن يترك خلفه قبرا آخر بضيع ، واقدام بلهاء تنزلق خلفه .. لكنسه هذه المرة خرج وهو لا يحمل بيديه بندقية .. انه يحمل في جسده بذور الموت .. هكذا تقول المسحة الغريبة التي تطوف على وجهه) .

العربة تسير ، والوقت يسير ، وساعة عبد القادر متوقفة ، والم
مضن يتقل أقدامه المنهكة .

الأقدام المهزومة أخذت تنزلق في شوارع « رام الله » . يبدو
المدينة هامة كالقوت ، فليس ثمة إلا الصمت يتمطى في أفقها الواسع .
الصوت الكهل يتسرب بارداً إلى أذنيه :

– الأفضل أن لا نمشي من طريق « القدس » ...
(يا خجلك من القدس أبها المهزوم .. يا خجلك) .

بعد برهة عاوده الصوت من جديد :

– يقولون أن طريق « الطيبة » آمن .. ثم أنها أقرب إلى النهر .
ايه .. متى نصل إلى النهر لنرتاح .

(كل همه أن يصل النهر .. أنه لا يعرف أن الموت المحتم يكون
بعد النهر) .

ومع إشارة من يده ، أكمل الرجل حديثه :

– كل الناس يمشون من طريق الطيبة .. فلنسر خلفهم .

(الآخرون هم الجحيم .. كنت ترددها كثيراً بعد أن قرأتها في
أحد الكتب . لكنك لم تستطع يوماً أن تتخلص من الانقياد وراء
الآخرين ، وعندما كانت تقوم في القرية « الطوشات » بين العشائر ،
كنت تقذف بتلقائية ، حجارك ، إلى الاتجاه الذي ترى من بجانبك
يقذف حجارته إليه) .

المدينة تتراجع خلفهم ، والشمس بدأت نجنح شيئاً فشيئاً ،
وضوؤها أخذ يقبل ، والخطوات المنهكة ما زالت توغل في الطريق .
المساء الرمادي يتسرب إلى المكان محملاً بهواء بارد .

(عندما يجيء الليل ، لن يقدر والدك على تحمل البرد .. قال له
الطبيب : يا أبو العبد ، ابتعد دائماً عن الشمس الحارة والهواء البارد .
وكان دائماً يقول : ربك يسترها . وها هو اليوم يصطلي بهجير
الشمس ويفرق في برودة الهواء .. أنه الآن يموت تحت الشمس والبرد
.. يموت ، تقول المسحة الغريبة التي تطوف على وجهه) .

الليل غرابي حالك ، والكتل البشرية اشباح تتحرك في العتمة ،
ننكش لشدة البرد .

نفخ عبد القادر في كفيه ، وانكمش ، فأحس ببشور من الخدر اللذيد
تنتشر في أوصاله .

عجلات العربة نرغز بصوت مزعج وهي ننحدر في الطريق الضيق
المنعرج بين الجبال . الوقت يسير متأثلاً كالخطوات المنهكة :

– اعتقد أننا أصبحنا قريبين من النهر . المهم أن نتجاوز النهر
وبعدنا نستطيع أن نستشقي الحياة .

جاءه الصوت بارداً كالليل ، بينما صوت الزقفة يتفاهم بتحد
وعناد . والعجلات ما زالت تتدحرج نازلة الطريق .

الليل يتمطى بتكاسل في الهزيع الأخير منه ، والعربة تنحدر إلى
الأغوار . العجلات تتمايل وتترافض في سيرها ، والعربة تهتز ، ويهتز
معها جسد أبو العبد المتكور فوقها .

(لو سير هذه العربة بضغ خطوات أخرى لسقطت عجلاتها
وتدحرجت بعيداً نازلة وراءها جثة يموت .. لذلك يجب ..) .

– يجب إصلاحها .. يجب ..

– ها .. تحدثني ؟

أدرك عبد القادر أن أفكاره المتزاحمة قد اندلقت تلقائياً على
لسانه :

– أقول : أن عجلات العربة تتمايل وتنذر بالسقوط .. وبعد أن
نعبر النهر كل شيء يهون .. لو بقينا هنا سوف نفصل عن الناس
وتتأخر في الوصول .

رد عبد القادر باصرار :

– لا يهمني كل ذلك .. يجب إصلاح العربة .

– حسناً ، ولكنني لن أنتظر . سأسير مع الناس ، وسوف أنتظر
بعد النهر .

(يتعجل الوصول إلى النهر هذا المهزوم .. آه لو يستطيع أن
يدرك .. لو يستطيع أن يدرك أن الموت المحتم يكون بعد النهر) .
بعد قليل ، ضم عبد القادر جفنيه إلى بعضهما وتطلع . كان والده
يذوب مع الجموع النازحة التي بدت على البعد وكأنها سحابة سوداء
كثيفة أخذت تنطمس شيئاً فشيئاً .

وقف عبد القادر وحيداً ، والعربة بجانبه مائلة العجلات ..
ولوهلة ، أحس غريباً ، مسلوخاً عن كل شيء .

كان الليل قد بدأ يتشقق ، وأخذت طراوة الصباح تلفح وجهه
الباهت .. ثم امتدت أصابعه المثلوجة إلى الكيس الجلدي الصغير
المعلق على بطن العربة ، وأخرج الأدوات الحديدية التي بدت عتيقة
مسودة .

وبحزم ، بدأ عبد القادر يحلل عجلات العربة ، ثم أخذ يعيد تركيبها
من جديد . كان يحس بنشوة المنتصر وهو يرى العجلات تنتصب بقوة .
ولم يكن ، في غمرة انشغاله ، يحس بالوقت الذي يسير ، بينما هو
يتمرغ على التراب الرطب الندي .

وقف أخيراً . كانت العربة تستوي امامه مكابرة ، وشعر للمرة
الأولى أن عربتهم قوية ومتينة ، وأنها تقوى على رحلة الصعود .

نظر خلفه ، كانت الطريق التي نزلها قبل قليل تبدو واففة كشجرة
عارية .

(ولكنك الآن أعدت بناء العربة .. عربتك الآن قوية ومتينة ..
سوف تقوى على قهر الطريق) .

وأحس بدفقة من الدم تتراحم إلى وجهه فتكسيه القاسم .
وبلحظة أجس أنه يتفصل عن ماضيه المشوه .

(ما عليك الآن إلا أن تعبئ ساعتك وتضبطها .. أن رحلتك
طويلة .. طويلة) .

كان الليل يبدو مسفوفاً تحت شعاع الشمس الذي أخذ ينسل
بطيء .

امتدت من كف عبد القادر أصبعان عملاقان ، فعبا ساعته وضبطها ،
ثم أمسك بزمام البفل والتف به إلى الورد ، فالتفت العجلات على
عرض الشارع ثم سارت مستوية بعد أن غيرت وجهتها .

فجأة ، تذكر والده الذي تركه وراءه ...

(لا شك أنه الآن قد وصل إلى ما بعد النهر .. أنه الآن يموت ..

يموت .. أن الموت المحتم يكون بعد النهر) .

فاروق وادي

(الجامعة الأردنية)

عمان - الأردن

منشورات دار الآداب

تطلب في

الدار البيضاء (المغرب)

من

مكتبة دار العلم

للنشر والتوزيع

٤ شارع الملكي - الإحباس

تلفون ٦٢٣٠٩

الصورة الشعرية

بقلم ر. أ. فوكز
ترجمة ماهر البطوطي

الوقع المنتظم للشعر حتى يمكن للكلمات ان تطير» (٢) .
ويبدو انه حتى يعني بالبلاغة استخدام الكلمات والصور
كمقالات تبعث الشعور أكثر منها لتجمل القارئ يرى موضوعا ، وقد
نطق بالحكم التالي : « الفن جميعه يكره الفموض ، ليس الالغاز ، بل
الفموض » (٣) وهو بهذا يلقي جميع الشعر الذي يمتد في جزء كبير
من قوته على البلاغة بمفهومها هذا ، الذي يخاطب الشاعر بطريقة
مباشرة من خلال كلمات او صور تبعث تجاوبا مختزنا فينا ، والذي
يعتمد على الفموض كسمة من سمات الالهام الذي يسعى لنقله الى
القارئ . ولقد أصبح من المعترف به انه :

« ليس لنا ان نتحدث عن الكلمات السامية في الشعر الروماني،
بل عن سلبية ورداءة هذا الشعر ، فهذه الكلمات السامية
يسودها تفكك شامل » (٤)

فهذا الشعر لا يكتسب تأثيره عن طريق الاستعارة ، بل عن طريق
البلاغة ، والاشكال السحرية ، والإيقاع الجارف ، والتكرار (كما في
القصة الشعرية ، ذلك الشكل الذي عاد الى الظهور مع الحركة
الرومانسية) او يكتسبه بتقديم ما يمكن ان تطلق مود بودكين عليه
(٥) تجسيم « حي » لاسطورة باقية ، او بانه يعمل على تحقيق القوة
التي يمكن ان تقدمها قصة قديمة معروفة عن الجهورية لحياة
الانسان مرة أخرى وعلى شكل جديد . اما الشعر الملحمي والشعر
القصصي فلا يمكن التعرض لتحليلهما عن طريق الاستعارة (٦) ، فهما
كالشعر الرومانسي ، ينزعان الى استخدام اوصاف استدعائية
أكثر من استخدامهما للاستعارة . والصورة الشعرية بمفهومها الطبيعي
ليست بها حاجة لتمثل رؤيا الشاعر ، وقد لا تكون اساسية
للشعر ، او على الأقل لجميع انواع الشعر . ولم تصبح الصورة الشعرية
من لوازم النقد الا في الخمسين سنة الاخيرة ، حين اثر تحليل القيم

ان المقابلة التي تقام غالبا بين النثر والشعر ، بين اللغة العاطفية
واللغة العلمية ، بين الفكر الشعري والفكر النثري ، بين الصور
الشعرية والصور النثرية ، فهي مقابلة صحيحة الى حد ما . ومن
المتفق عليه ان الشعر هو اكثر اشكال التعبير الادبي حدة وخيالا ،
وفي نفس الوقت لا يمكن وضع تقسيم مطلق بين الشعر والنثر ،
فكثير من الشعر يخلو من الخيال ، وكثير من النثر به خيال راق .
ولكن يبدو ان هناك سلسلة بطيئة تبدأ عند التحليق الشعري السامي
وتنتهي بالرموز المجردة للعلم ، وهذه المرحلة الاخيرة وحدها تخلو
كلية من اية مقدرة على اثارة الاحساسات والافكار فيما وراء معناها
العرفي .

ومع ذلك ، فان تركيز الانتباه على الصورة الشعرية يتفق مع
تلك الفروض التي تقول بان الاستعارة لب الشعر ، وانها هي التي
تصور وتجسم رؤيا الشاعر الخيالية ، وان موضوع هذه الصورة
الشعرية في القصيدة هو ما يهم حقا ، فهي تصدر عن اللاشعور
الذي يتصورونه المنبع الرئيسي للخيال . وهؤلاء النقاد الذين يعتبرون
المفارقة والتهمك وجميع عناصر التجربة المتنافرة لا غنى عنها للشعر ،
يميلون الى رفض التشبيه :

« التشبيه ، مثل النثر ، تحليلي ، والاستعارة ، كالشعر ، تركيبية ،
التشبيه بسط ومد ، والاستعارة تركيز ، التشبيه منطقي مترو ،
والاستعارة غير منطقية وقيينية . التشبيه يتبصر ، والاستعارة
تندرك بالبديهة . والتشبيه بالنسبة للاستعارة هو النثر بالنسبة
للشعر » (١)

وهم يميلون كذلك الى رفض الشعر الذي تلعب فيه الاستعارة
دورا ضئيلا ويعتبرونه عاطفيا ، ان لم يكن رديئا ، ويهاجمون شعر
الفترة الرومانسية بقسوة ، ويتغصن هذا تجاهلهم لشعر القرن
التاسع عشر .

وقد توصل آرثر سيمونز الى مثل هذه الآراء في مدحه للرمزية
ضمن كتابه « الحركة الرمزية في الادب » في ١٨٩٩ الذي كان له
تأثير قوي على بيتس وت . س . البوت ، فقال في تقديمه للرمزية :

« محاولة لبث الروحية في الشعر ، لتجنب قيد البلاغة وقيد
السطحية القديمين ، وهي تبعد الوصف حتى تتمكن من بمسك
الاحساس بالاشياء الجميلة بطريقة أخرى سحرية ، كما كبرت

(١) و . ب . ستانفورد : الاستعارة اليونانية (اكسفورد)
١٩٣٦ ص ٢٨ - ٢٩ .

(٢) الحركة الرمزية في الادب ص - ٩

(٣) المرجع السابق ص - ١٥٣ .

(٤) ج . ك . رانسام : « النقد الجديد » (نوزمولك ١٩٤١) ص - ٣٠٦ .

(٥) انظر كتابها النماذج العليا في الشعر (١٩٣٤) .

(٦) كما وجد و . ب . ستانفورد ، فانه بعد ان اعلن ان الاستعارة
ضرورية بالنسبة للشعر ، وبعد ان حذف التشبيه لانه نثري ، لم يترك
لنفسه شيئا يتحدث به عن الاوديسة والابلاذة ، وقد خصص الفصول
الاخيرة من كتابه « الاستعارة اليونانية » لشرح اسباب ندرة وجود اي
استعارة في اعمال هوميرو .

على الشعراء فافقدتهم القدرة على الاعتماد على جمهور يشترك في نظرة واحدة . وبعد ان نادى الشعراء بأنه « لا بد للشاعر من خلق معنى كل قصيدة من خلال تجربته الخاصة (٧) ، وهي قد أصبحت كذلك أيضا بعد ان اتخذ الشعراء عادة التلميح والتهكم ، وتجنبوا اي تأكيد للقيم ، بعد ان أصبح معنى الحياة غير موثوق منه ، وأصبحت القصائد الطويلة غير ضرورية ، حتى صار قول «سيمونز» ومن قبله «بو» : لم تكتب بعد قصيدة طويلة مطلقا (٨) عقيدة أو شبه بالعقيدة .

وقد أعطيت تعريفات للصورة الشعرية أو الاستعارة على ضوء الشعر الحديث ، شعر «جون دون» والماورائيين ، وشعر شكسبير والمدرحين الجاكوبيين ، وكذلك على ضوء الفرض الذي يرمي اليه الناقد .

وعبارة «الصورة الشعرية» عبارة مفصلة ، فهي لا تحمل اية صلة حقيقية بالاستعارة ، ولا توحى الا بطريقة واحدة عادية للتفكير في الاستعارة ، هي كونها «صورة مكونة من الكلمات» ، وهذا التعريف الذي يعتبره بعض النقاد تعريفا أساسيا كالانسنة «سبيرجن» التي تهتم اهتماما عظيما بخيال المؤلف التصويري، لا يقيم اي تمييز بين الاستعارة وبين الوصف العادي البسيط الذي قد يعث أيضا صورة ذهنية في القارئ . فهو تعريف قاصر ، ليس لانه غير دقيق فحسب ، بل لانه محدود للغاية كذلك ، لانه قد يكون للصورة الشعرية استجابة حسية ضئيلة ، أو قد تنعم مثل هذه الاستجابة تماما ، كما ان التمثيل البصري من ناحية القارئ يكون لا محل له ، أو هو عبثا يصبح (٩) .

وهناك تعريف آخر شائع للاستعارة جاء على قلم س . ج . براون : «الاستعارة في شكلها الاصيل المميز هي استخدام الموضوعات المادية كصور لأشياء غير مادية . وروحية معنوية» . (١٠) ونفس هذه الفكرة التي صار التعبير عنها أكثر شيوعا - وانما اقل دقة «تقديم المجرى عن طريق المحسوس» ، تشمل في نطاقها الشعر الذي لا يتعبر استعماريًا ، وتشمل كذلك ما اطلق عليه بالوصف الرمزي ، وهوقدرة الوصف القصصي أو الوصف العادي على الايحاء بأحوال روحية أو بانه نوع من الموصل لموضوع من الموضوعات أو بداية هذا الموضوع ، كما هو الحال في «نشودة الملاح الهرم» لكونودج مثلا . وفوق ذلك فان «موضوعا ماديا أو صورة محسوسة» غير ضرورية للاستعارة التي يمكن ان توجد ضمنا أو لا تظهر على الإطلاق .

والتعريف الثالث للصورة الشعرية مستمد من ارسطو ، وهو أنها ادراك التماثل الخفي بين الأشياء أو هي «الادراك البديهي للتماثل فيما هو متباين» (١١) وهذا أيضا لا يعتبر تعريفا دقيقا ، فان ادراك التماثل لا يخلق صورة شعرية ، مهما كان الاختلاف عظيما بين الموضوعات أو الأفكار المعنية . وليس هناك شيء من الاستعارة في مثل هذه التعبيرات : «هذا المنزل عال مثل عمود البرق» أو «معطف

(٧) سيسل داي لويس : «امل للشعر» (١٩٤٤) ص - ٢٩ .

(٨) المرجع السابق ص - ١٣٧ .

(٩) هذا صحيح بالنسبة لكثير من الصور المتطرفة للشعراء الماورائيين ، التي تعتمد في تأثيرها على إيضاح الفعل النفسي بالتعبير عنه باصطلاحات الفعل المادي . انظر كتاب اليس . س . براندنبرج : «الصورة الحية في الشعر الماورائي» مجلة PMLA ، LVII ، ص ١٠٤١ (١٩٤٢) .

(١٠) عالم الصورة (١٩٢٧) ص - ١٧ - ١٨ .

(١١) مقال ج . مدلتون مري «الاستعارة» في كتاب «نقد

شكسبير» ، اصدار آن برادباي (١٩ - ١٩٢٥) ص - ٢٢٨ .

أخضر لون الحشائش» فهما مجرد تقديرات حرفية (١٢) أما القول «هذا المنزل عال كالسما» فهو يشكل تعبيراً استعارياً . غير ان سبب ذلك لا يرجع الى أية مماثلة بين الشيئين المعنيين على الإطلاق . والمبارتان الأوليان تنقلان صورة متطابقة ، والتماثل هو العامل الهام الذي يؤدي الى فهمنا لهما ، في حين ان العبارة الثالثة الأخرى تنقل مجرد صورة غامضة ان كانت تنقل صورة على الإطلاق ، كما ان التماثل الذي يبدو فيها غير مهم بالمرّة . والتماثل الأولان يعطيان معلومات ، أما الثالث فهو يكثف صفة المنزل ، ويخبرنا عن احساسات الشخص الذي ينظر اليه ، ويجعلنا نجربسه بطريقة جديدة تماما .

أما أحسن تعريف عملي للاستعارة - ذلك الذي جاء به و . ب . ستانفورد - فهو مستمد من النظرة الارسطية (١٣) :

«لا يكون اصطلاح الاستعارة سليما الا حين يطبق على فكرة محددة للغاية ومتشابهة نوعا ما ، اي عملية ونتيجة استخدام التعبير (س) الذي يبين موضوعا ما (ا) في سياق يلزمه الإشارة الى موضوع آخر أو معنى تصوري آخر (ب) الذي هو بدوره يتميز تماما في خصائصه عن (ا) . ولضمان أصالة الفكرة المركبة التي نتجت عن تجميع معاني (ا) ب التي رمزنا لها بالتعبير (س) يحتفظ العاملان ا ، ب باستقلالهما التصوري حتى بعد اتحادهما في الوحدة الرموز لها بالرمز س .»

هذا بيان سليم وواضح ، غير انه يهمل السمة المميزة للاستعارة وهي تكتيفها للشعور أو إعادة توزيعها له . وغاية الاستعارة ليست مجرد ان تجعلنا نفهم فكرة مركبة ، ولكن غايتها ان تمكننا من تقييم وتلوق التجربة التي تحكيها عن طريق الادراك الكامل . أما قدرة الاستعارة على خلق وحدة تصورية فهو موضع شك فيسي الغالب أو على الإطلاق ، فالوحدة التي تقيمها تبدو وحدة فيسي الشعور أو في الاتجاه ، جاءت عن طريق الوصل بين المفرد العام للتعبيرين اللذين سبق ذكرهما والترابط بينهما . وعلى هذا فانه يصعب تحديد الفكرة المركبة التي تخرج بها من مثل الصورة المألوفة التالية :

النوم الذي ينسج ما انقطع من خيوط العناية

فتشابك السياق يؤدي الى سيادة عنصر المعنى والارتباط الذي يعين الواحد منهما الآخر في التعبيرين ، حتى ان ايضاح عملية الاصلاح ، وإعادة ما انقطع أو انصدع في عبارة «ينسج ما انقطع من خيوط العناية» توجه احساساتنا نحو مظاهر النوم الحانية ، والتوتر بين التعبيرين ينتهي باحساس يشتد بصنعة النوم الشافية . وهذه الصورة توضح مظهرا آخر للاستعارة لم يرد في تعريف و . ب . ستانفورد ، وهو ان التعبيرين المستخدمين في الاستعارة لا يكون لهما قيمة متساوية عادة ، فالاول يكون متجذرا من السياق المباشر للمرجحة أو القصيدة ، وفي هذه الحالة يكون المدلول المصام (الفاعل) هو «النوم» وتكون فائدة التعبير الآخر - الموصل (او المفعول) - ان يدعم التعبير الاول على نحو ما . وفي هذه الحالة ايضا قد يكون للموصل - الذي يتمثل في هذا المثال في عبارة «ما انقطع من خيوط» حياة مستقلة خلال علاقته بنمط أكبر

(١٢) لاحظ ت . هلدنج شعار تنجرن في كتابه «التشبيهات المكثفة في الانجليزية» (لند - السويد - ١٩١٨ ص - ١٢ المقدمة) ان التمييز بين المقارنة البسيطة بكونها غير بدئية ، والتشبيه بكونه يكثف «صنعة أو عملا الى درجة عالية غير محددة» . وقد تحمل بعض المقارنات الظاهرة الحرفية صنعة التكتيف هذه ويضطررها لذلك السياق الخاص الذي وضعت فيه . كما ان الحد الفاصل بين الحرفية والبدئية ليس بالطبع واضحا للوضوح الذي نفترضه هنا لفرض المناقشة .

(١٣) الاستعارة اليونانية (اكسفورد ١٩٣٦) ص - ١٠١ .

من الصور في العمل الفني جممية ، قد يكون موضوع الملابس في هذه الحالة التي تناولناها . وقد يكون من السهل توجيه النقد الى أي تعريف بالصورة الشعرية يقصد منه ان يكون تعريفاً عملياً ، لانه في هذه الحالة سيتطلب تحليلاً طويلاً جداً لكل وجه من وجوه عمل هذه الصورة . وكل التعريفات التي نوقشت عن الصورة الشعرية وعن الاستعارة ، من انها صورة بالكلمات ، وانها ادراك خلق لفكرة مركبة ، وانها وحدة لموضوعين يظنان مستقلين ، كلها تحمل قدراً من الحقيقة ، غير ان جمهرة النقاد قد اختلفوا هذه التعريفات واستعملوها كأدوات لمنافسة الشعر عامة ، ولهذا فهي توجه في هذا المجال نحو غايات معينة . والمحاولة التي سنجرها فيما يلي نحو تعريف آخر لن تجري املا في ان يكون ذلك التعريف أكثر عمقا أو دقة من التعريفات السابقة ، ولكن لتوجيه الانتباه نحو نوع من الشعر تجاهلته هذه التعريفات .

ولا بد أولاً من تبيان بعض الخصائص الرئيسية للاستعارة والتشبيه . ففي الصورة الشعرية يتم إقامة علاقة ما بين فكرتين أو أكثر ، وأولاهما الفكرة الأساسية التي تدعم الصورة ، والأخرى تعبير مسند من الخارج يقوم عوضاً عن التبيان الحرفي للمعنى ، وهذا التعبير ينور أو يكيف الفكرة الأساسية من الناحية العاطفية ، وينتهي إلى ان جمع التعبيرين مما يخلق وحدة يشارك فيها كلاهما . وفي التشبيه تقام العلاقة بين التعبيرين بوضوح ، أما في الاستعارة فان أحد التعبيرين عادة يضمن من خلال التعبير الآخر ، غير انه ليس من الضروري ان يحل الفارئ هذه العلاقة أو حتى يدركها شعورياً لكسي يتذوق الصورة . ليس من الضروري ان نحلل صورة مثل « كلماتك سوف تخر » إلى : ان كلماتك سوف تؤلم ذهنه كما تؤلم الأبر جسده ، بل انه يمكن الا يلاحظ الفارئ حقيقة ان هناك علاقة مضمنة على الإطلاق .

ان الشاعر لا يقيم العلاقة بين تعبيرين ليوجه الانتباه الى التماثل بينهما أو ليوحي بصورة ذهنية معينة ، بل لكي يكثف عاطفياً الفكرة الأساسية ، ومن خلال ارتباطات الشعور والحس يوجه المعنى الذي يقصده من هذه الفكرة بتقييمه أو التوسع فيه ، ومن هنا - وإلى حد ما - يخلق معاناً ثانية من جديد . وهناك مظهر آخر من مظاهر الصورة الشعرية هو ضعفها للغة أو ارتباطها كوسيلة للحصول على التكثيف العاطفي ، فنلاحظ اننا نطلب مقداراً أكبر من الكلمات النسبي نحويها الصورة الشعرية لكي نضعها في قالب نشري . وهذا يصدق على التشبيه الملحمي الطويل ، كما يصدق على أكثر الاستعارات قصراً ، ويبدو ان الفرق بين الاثنين هو الحدة العاطفية : فالأول يكثر وجوده في الشعر القصصي ، والشعر التأملي أو الملحمي ، والآخر في الأشكال الأكثر قصراً والأشد قوة ، في كثير من الشعر الفناني ، وفي الدراما ، وهي متتابعات من المقطوعات الكثيرة نلقها الشخصيات المختلفة ، وخاصة في المأساة التي تقدم على درجة عالية جداً من العاطفية . ويلزم للصورة الشعرية لكي تكون ناجحة ان تحتوي على استجابة حسية أو جد كافية لجذب انتباه الفارئ وإثارة خياله . والوسيلة الى انجاز ذلك هو تقديم صورة حية ، بصرية أو حركية ، أو اضافة صفة الحركة على شيء جامد أو ميت . فهذا المطلب ، مرة أخرى ، يتعلق بالتكثيف العاطفي ، فقد يؤدي كثرة استخدام بعض الصور أو التكرار فيها الى ان تفسد هذه الصور صفة التكثيف وتصبح مثل « الاستعارات الميتة » التي لا جدوى للشعر منها . وحتى هذه الصور يمكن بعثها الى الحياة مرة أخرى ولكن في سياق آخر جديد . فالتعابير في صورة ما لا بد ان تكون مناسبة بعضها للبعض الآخر الى درجة تؤدي لتحقيق الفكرة الأساسية ، المدلول العام (الفاعل) من الناحية العاطفية . ومثل هذا التناسب يبدو مرهوناً بكيفية وضع الصورة ضمن سياقها ، ولا يمكن وضع أي حدود لمثل هذا الامر . ان نقطة الاتصال بين التعابير لا بد ان تكون ملائمة من الناحية العاطفية ، غير انها قد تكون قصية وبعيدة تماماً بعضها عن البعض الآخر ، والتعابير الوحيدة التي لا يمكن ان تستخدمها الصورة

الشعرية هي التي لا يوجد منها أي نقط للاتصال على الإطلاق . فإذا وافقنا على جميع هذه النقط ، ومعظمها على درجة من الشبوع ، يمكن لنا ان نصوغ تعريفاً تقريبياً للصورة الشعرية - الاستعارة والتشبيه - على الطريقة الآتية : الصورة علاقة - وليست علاقة تماثل بالضرورة - صريحة أو ضمنية ، بين التعبيرين أو أكثر ، تقام بحيث تصفي على أحد التعابير أو على مجموعة من التعابير (تعبير المدلول العام أو الفاعل) لونا من العاطفة ، ويكثف معناه التخيلي - وليس معناه الحرفي دائماً - ويتم توجيهه ، ويعاد خلقه الى حد ما من خلال ارتباطه أو تطابقه مع التعبير أو التعابير الأخرى (تعبيرات الموصول أو المفعول) . وكالتعريفات الأخرى ، ليس هذا التعريف تعريفاً ضيقاً ، ليس تعريفاً للاستعارة والتشبيه فقط ، بل انه قد يشمل كذلك الإيجورية ، والتشخيص ، والوصف الرمزي ، والقصص ، مثل ذلك الذي في قصيدة « الملاح الهرم » أو « أغنية ج. الفرد برفوك الغرامية » التي تبدو وكأنها نوع من « المفعول » قد تم إقامة البرهان عليه .

وفي هذه العناصر يجري الإحياء بالتعبير الرئيسي للصورة - المدلول العام ، التجربة الروحية التي يمر بها الأشخاص المركزيون ، أو يجري تضمينها خلال الأعمال التي يقوم بها هؤلاء الأشخاص . وفي نفس الوقت ، فهذا التعريف أوضح وأشمل من التعاريف التي سبقت ، وربما يوضح اننا بمحاولتنا تحديد معنى الاستعارة عن طريق آخر غير الاصطلاحات الآتية ، فاننا بذلك نقترّب من تعريف الشعر ذاته ، فمثل هذا التعريف ينثر ظلاله على كثير من أجزاء الكلم العديدة أو اقسام الفكر التي اوضحها - مثلاً - كتاب العصر الإليزابيثي البلاغيين في فنونهم الشعرية ، والاستعارة مجرد واحدة منها ، وأكثرها تركيزاً وتأثيراً من كثير من الوسائل الشعرية التي تؤدي نفس الوظيفة .

وحين ينصب الانتباه على العلاقة بين التعابير أكثر منه على صورة الكلمة التي قد بعثها هذه التعابير أو التماثل الذي قد يكون بينها ، يصبح من الواضح ان هناك أنواعاً عديدة من الصورة الشعرية . وقد أدى التركيز على الاستعارة بمعناها الضيق الى التقليل من قيمة الشعر الذي لا يستخدمها ، كما ظهر في التبريرات التي قدمها البعض لاختلاف الصور الذهنية لدى شاعر مثل « دون » ، والصور الأخرى الأكثر حسية لدى شاعر مثل « شيلي » . وكثيراً ما قالوا أو لمحوا ان صور « دون » كانت ذات فعالية نامية ، بينما الصور الحسية مجرد زخرف (١٤) ، أو يظهر بربر هذا الاختلاف فيما يختص بالكيف ، من ان صور الشعراء الماورائيين أكثر جودة ، بينما هي رديئة عند كثير من الشعراء الآخرين . وقد يتخذ الامر شكلاً آخر ، بعقد مقارنة بين نشابك الشعر الماورائي ونضجه وبوفده ، وبين عجز الشعر الآخر عن تحمل أي تأمل تهكمي ، وعدم نضجه وابتذاله العاطفي ، ذلك الشعر الذي « يعتمد في نجاحه على انارة نوع من الانتباه لا يفري الإدراك النقدي على العمل » (١٥) غير ان الشك قليل في وجود أي اختلاف حقيقي بين صور مثل هذه :

وضعت الاحقاد في كأس راحتي

ماكث ٣ - ١ - ٦٧)

التفكر به يلمس وجه السماء في طريقك

مأساة المنتقم ٣ - ٥ (٢٢٤)

فليس للتأثير الحسي فيها أية أهمية ، وتكمن قوة الاستعارات في

(١٤) كما تقول اليس س. براندنبرج الذي تقابل بين الصورة الحية لدى الشعراء الماورائيين والصورة الساكنة لدى كاتبي الصوتاته الإليزابيثيين . انظر مجلة PMLA , LXVII (١٩٤٢) ص - ١٠٤١ . (١٥) ف. د. ليفيز « نفييمات جديدة » (١٩٣٦) ص - ٢٠٧ ، وهو يشير الى شيلي . وهناك عرض للهجوم على شيلي ودفاع عام عن نوع الشعر الذي يكتبه في مقال ف. أ. بوتل « قضية شيلي » في مجلة PMLA , LXVII (١٩٥٢) ص ٥٨٩ - ٦٠٨ . وفارن سيسل س. لويس « نصيحات » (١٩٣٩) ص ١ - ٣٤ .

جدة العلاقة التي اقيمت والقوة الخيالية التي صنعت منها هذه الاستعارات . ومن الناحية الأخرى ، تظهر أهمية التأثير الحسي والإيحاء بالصورة الذهنية في مثل الصور الآتية :

ولكن ، فلننظر الفجر ملتحفا بعبأته الوردية
يخطو فوق الندى على تلك التلال الشرفية

هاملت ١ - ١ (١٦٦)

بنظرات متقلبة

نزور كل القلوب والطلعات البشرية

مثل ألوان المساء ونغماته

مثل السحب تحت ضوء النجوم المنتشر .

صلاة للجمال الفكري - المقطوعة الأولى

فهذه الصور تسمى عامدة السى إعادة خلق بعض المشاعر التي ترتبط بجمال المناظر الطبيعية في ذهن القارئ مثل : الفجر والغروب وضوء النجوم . وهي بذات فائدة في القطعة الأولى لكي تخفف من التوتر بعد ظهور شبح والد هملت المفتول ، وفي الثانية للبحث عن معادل فسي مألوف لفكرة مجردة صعبة . وكلا من الصوريين تؤيدان عملهما كل في سيفها الخاص ، غير انهما مختلفان في صفاهما ، ويمكن ان نسمي النوع الأول منها صورة فكر والأخرى صورة انطباع .

وصورة الفكر تبدو وكأنها تراول عملها بتصوير مباشر للعلاقة بين التعبيرين تصويريا حيا مجسدا . وتلك التعبيرات تكون موضحة تماما عادة وتشتمل على معنى الصورة . وقد تكون هذه التعبيرات كلمات مجردة ، مثل :

كل ما يحدث يسير الى اتيامي

ويشعذ غزيمة انتقامي الخامل .

هاملت ٤ - ٤ (٣٢)

الفصيلة نفسها لا تسلم من ضربات الوشاية .

هاملت ١ - ٣ (٣٨)

لا يوجد هنا صور كلمات ، وان وجدت فليست على قدر كبير من الأهمية . وحتى صور الفكر هذه التي تبدو كأنها تقدم نوعا من صورة الكلمة ، فانها لا تفعل ذلك لكي تتأمل فيها وتكرس أنفسنا لقونها الانبعاثية ، بل لكي تفجئنا بعوي جديد للعلاقة التي تصورهما . وليست هناك رابطة طبيعية او تقليدية بين صور الكلمات وبين الدلول العام للصورة ، بل الأرجح ان هناك مقابلة بينهما ، وهو ما ينتج عنها اثر مبدع مبتكر ، ويكفي للبرهنة على ذلك هذان المثالان :

اذا كانا اثنين ، فهما اثنان حقا

نوامان ، كزوج الفرجار الجامدين

روحك ، القدم الثانية ، لا تبين حراكا

الا اذا همت الأخرى بذلك .

وداع : الصباح المحرم

حيث المساء مبسوطة على طول السماء

كمريض متخدر على مائدة

(أغنية ج. ألفرد بر فروك الفرامية)

فصور الكلمة في هذه الصور الشعرية ليس لها قيمة عاطفية راسخة ، بل ان تأثيرها يكمن في جدة واصالة الارتباطات التي تقيمها . والاصالة بمعنى البحث عن طريقة جديدة للتعبير عن علاقة ما ، او البحث عن علاقات جديدة بين الأشياء لم يقيمها احد من قبل ، هي ما يميز صورة الفكر الوجيهة ، فهي تعمل عن طريق التفاعل المباشر للصفات الانسانية - المشاعر ، الافكار او الاشخاص - والقيمة البديعية لمثل هذه الصور تكمن في الطريقة الجديدة التي تتحقق بها العلاقات بين الأشياء عادة ، بواسطة موضوعات محسوسة ، او بواسطة اضاء الحياة والفعالية على افكار مجردة . والحياة والحركة هما روح صورة الفكر ، التي تتمثل في قمة عظمتها في تحقيق العلاقات عن طريق احاد افعال الاجرومية النشطة ، وشكسبير يوضح لنا ذلك بأمثله :

والرحمة جميعا قد خنقتها عادة الاعمال القاسية

يوليوس قيصر ٣ - ١ (٢٦٩)

غدا وغدا وغدا

ترحف في خطوات سقيمة من يوم ليوم

ماكبت ٥ - ٥ (١٩)

عمل

يشين طلاوة العفة وخمرة حياتها

هملت ٢ - ٤ (٤٠)

ما نفع الرحمة

الا لكي تصد طلعة الجريمة ؟

هملت ٢ - ٢ (٤٦)

فهنا لا يحتاج القارئ ان يتأمل صورة ما ، ولكنه يحتاج ان يكون متيقظا للعلاقة المتضمنة ويلاحظها في لحظة سريعة ، أي ان يشارك فسي عمل ذهني خاطف . وصورة الفكر صورة درامية فيما يتعلق باختصاصها المباشر بالتوتر بين الفكر والمشاعر ، وهي مناسبة ومميزة للشعر الذهني ، وشعر الملاحية ، والشعر التأمل والجدلي ، وذلك النوع من الشعر الغنائي الذي يضيف على الصراعات بين الشاعر وذاته ، او بينه وبين جبيته ، او بينه وبين خالعه ، هيئة درامية . كما ان هذه الصورة شائعة بصفة خاصة في شعر الماورائيين ، وفي الشعر الحديث . ولما كانت صورة الفكر قوية ومباشرة وموجزة ، فهي تعتبر من افضل الوسائل للتعبير عن التوترات بين احدي الشخصيات وشخصية اخرى في المأساة الشعرية او التعبير عن هذه التوترات داخل شخصية واحدة .

اما صورة الانطباع فهي تؤدي وظيفتها مباشرة بالإيحاء او الاستدعاء ، وتأثيرها المباشر يكمن غالبا في صور الكلمات التي يطلب منا ان نتأملها . وحتى تتمكن من نفوق مثل هذه الصور الشعرية لا بد ان نسلم أنفسنا تماما للقوة الاستدعائية في صورة الكلمة هذه . ومن هنا تستخدم صور الانطباع ارتباطات طبيعية او تقليدية بين الموصّل (المفعول) والمذلول العام (الفاعل) . ومرة اخرى ، سنقدم مثالين معروفين لتوضيح ذلك :

كالبحر الضخم الذي يرى احيانا راقدا

مقيا على قمة احدى الروابي الصلماء

اعجوبة لكل من يراه

كيف أنى هنالك ومتى

حتى يبدو شيئا مزودا بالحس

كحيوان من البحر يزحف خارجا

ويستريح على مرقد من الصخر او الرمال

ليدفئ نفسه تحت الشمس

مثل هذا يبدو ذلك الرجل .

(وردثورث : التصميم والاستقلال)

وعندما توج الكينس القادم من اوليا بأكاليل الفار

شعر بالسقم يتخلل جسده في الحال

وتحت وطأة الألم

مزق اشجار تيساليا الصنوبرية من جذورها

وفذ « ليخاس » من قمة « اوتيا » في بحر « ابو بويك » .

(الفردوس المفقود ، للمنون كتاب ٢ ، اسطر ٥٤٢)

وكلنا هاتين الصورتين تخلفان صور كلمات لها وجودها الخاص ولها كذلك قيمة عاطفية في ذاتها ، فالصورة الأولى تستخدم مظاهر لنواحي الطبيعة ، وتعتمد على ألفتنا بالمشاعر المتعلقة بمثل هذه النواحي والصفات المشتركة التي توحى بها الينا ، والصورة الثانية تعتمد على معرفتنا بمشاعر العذاب الذي يعانيه البطل هرقل والصفات المشتركة التي يوحى بها الينا كذلك .

ورغم ذلك فان هذه الصور أصيلة ، ولكنها تختلف عن اصالة صور الفكر ، فاصلتها تكمن في التشابك الخاص والثراء التطبيقي الذي

ان الدودة الخفية
التي تطير ايان الليل
وفي عصف الرياح
قد عثرت على مرقك
ذي البهجة القرمزية
وبحبها الاسود المفاض
تدمر حياتك .

وان البساطة الظاهرة لكثير من القصائد التي تستخدم صورا من العالم الطبيعي ولا يوجد بها استعارة بالمعنى المفهوم لهو مجرد مظهر خادع . فعلى الرغم من ان هذه الصور لا تقدم مباشرة توترات الفكر والمشاعر - كما تفعل صور الفكر - فانها تختص بمثل هذه التوترات عن طريق غير مباشر . وهناك توتر ضمني بين المشاعر المختلفة والافكار التي يرمز اليها الموضوع في كثير من الصور الطبيعية : والزهرة مثال على ذلك ، فهي رمز للطف الكامل ، وعلى جمال المرأة ، وعلى التنهؤ السريع لذلك الجمال ، هي مثال على

حيننا لاشياء سطحية لا يمكننا التغلغل منها
غروها المزدهر يضعف وينضوي
وسيحصد الزمان عاجلا بمنجله الميت

ويمكن ان يكون هناك توتر بين الموضوع وبين تجربة الانسان العامة لهذا الموضوع على التوالي ، ومثال على ذلك البحر المالح القريب الذي لا يمكن التكهّن بأحداثه ، جميل في هدوئه ، مخيف في عواصفه ، وسيلة للهروب ومكان للعزلة في نفس الوقت ، يمثل الاغواء الدائم والتهديد احيانا ، أليف لعظم الناس ومع ذلك فهو غريب على الدوام . ووصورة الانطباع يمكن ان تضارع صورة الفكر ثراء وتشابكا واثراء غير ان تشابكها لا يمكن على سطحها الظاهر . انها المنهج الطبيعي للقصائد الطويلة وكثير من الشعر الفني وجميع الاشعار التي تربط نفسها بفرام ما ، بعقيدة او بنظام عام ، انها منهج قصيدة مثل « ملكة الجنيات » او « الفردوس المفقود » او « المقدمة » ، وكذلك اشعار الرضاء الفنائية . اما صورة الفكر فهي المنهج الطبيعي لشعر الصراعات ، الشعر الذي لا يربط نفسه بشيء ، رغم انه قد يكون جاهدا في وضع حلول للصعوبات ، او في قبول عقيدة ما ، مثل شعر « جون دون » الديني ، او قصيدة ت. س. اليوت « الارض الخراب » . وهي ايضا المنهج الطبيعي للمعاصرة الشعرية ، حيث تكون جزء من تنظيم كبير يستخدم وسائل كثيرة لتحقيق اثر نهائي يتضمن نوعا من الالتزام . ان صورة الفكر هي نفس تركيب قصيدة الصراع تقريبا ، التي تكون قصيرة بالضرورة . وجوهر هذا النوع من الشعر الاستعارة ، بينما لا يحوي شعر الرضاء الا القليل منها او لا يحوي شيئا منها على الاطلاق . وعلى العموم فان هذا النوع الاخير من انواع الشعر كان دائما الشعر الرائج ، فهو يكتب لجمهور يشترك في نوع الاماني المطلوبة او في النظرة تجاه العالم ، او يعبر عن امان ستصبح عامة بعد ذلك . وفي النهاية ، يهمني ان اذكر ان حوادث زمننا هذا هي ما تعلى من شأن شعر الصراع والشعر الخاص الذي يكتب عادة لمجموعة من الاصدقاء او لجمهور صغير من المفكرين ونضمه في مرتبة عليا ، وهي التي تضفي الثقة على مجموعة النقد الذي يخصني لهذا الشعر والنقد الذي يحلل الاستعارة ، والذي يعادي شعر الرضاء والقبول .

القاهرة ترجمة : ماهر البطوطي

لجميع مطبوعاتكم :



بيروت - تلفون : ٢٢٠٥١٢

تم استخدامهما بهما في الصورة الاولى للتعبير عن جمود المنظر الطبيعي امام الانسان الحي الذي يريدنا « وردثوث » ان نحس به ، وفي الصورة الاخرى لكشف الالم الرهيب الذي يغالب ابتهاج الملائكة الساقطين على ما يبدو على الشيطان من ابلا . ويمكن استخدام مادة صور الانطباع هذه مرارا وتكرارا ، ولكن لا يمكن استخدام صورة الفكر الا مرة واحدة . والصور الانطباعية لا تعتمد في تأثيرها على الحياة والحركة ، بل تعتمد الى تقديم صورة ساكنة لكل واحد حتى لو كان موضوعها مبني على حركة ، كلوحة لمركبة حربية . ومن هذا الكسل الواحد يخرج معنى الصورة الشعرية وليس من التفاصيل الدقيقة . وهي تقدم تحفيقا خياليا غير مباشر لعدة علاقات ، وعلى القارئ ان يتأمل في الصورة . ويهدي هذا التامل الى مثل هذا التحقيق ، وسيجده لو كان الشاعر ناجحا في محاولته .

وفي صورة الفكر يتبين كل من التمييزين تماما ، ولكن في الصورة الانطباعية هذه ، يصبح تعبير واحد منهما - الموصّل - مكملا في صورة كاملة المعالم ، في حين يتكشف التعبير الآخر الى مثل عبارة : « هكذا بدا ذلك الرجل » في المثال السابق ذكره . ان نقاء صورة الانطباع العظيم يظهر في حذف هذا التعبير - تعبير المدلول العام - تماما (١٦) ، ويمكن ان يفهم في الموصّل او يستنتج من خلال الارتباطات التقليدية للصورة . وهذا النوع من الصورة الشعرية مألوف في كثير من الشعر الاليجوري والقصصي والوصفي ، حيث تكون الحادثة او القصة او القصيدة كلها نوع من المفعول او الموصّل الممتد ، حيث تبدل الحوادث المادية والطبيعية المصورة على الحالة الروحية للبطل او حالة الانسانية عموما او الى بعض مظاهر الوجود الانساني ومشكلاته ، ولكن يحذف الشاعر الجملة الرابطة التي قد تكون مثلا « هكذا تبدو حالة الانسان على الارض » او أي شيء آخر حسب معنى القصيدة ، ويتركها لنا لكي نستنتجها بأنفسنا . وهذا لا يعني ان الشاعر يترك للقارئ الحيل على الغارب في تفسيره للقصيدة ، بل على العكس ، فان السياق القصصي للقصيدة يوجه انتباه القارئ الى العلاقات التي يريد المؤلف ان يتحقق القارئ منها . فهما كانت الحوادث قصيدة او الاماكن غريبة الموصّف في القصيدة ، فان اوجه النشاط التي تتضمنها مثل هذه الحوادث وتلك الاماكن فيها تشبيل للنشاط الانساني ، كاترحال والصيد والحرب ، وكلها صور من هذا النشاط ، كما ان للطبيعة شمسها وقمرها ، نهارها وليلها ، شتاءها وصيفها ، ومثل هذه الواجه التي ارتبطت دائما بطبيعة الانسان او فترات حياته .

ومثل هذا الشعر لا يكون به استعارة بالمعنى المفهوم ، وهو شبيه بتلك الكمية الهائلة من الشعر الفني الذي يكاد يحذف بدوره الفاعل - المدلول العام - من صوره الشعرية او يحذفه بالفعل . ونعني بهذا الشعر الذي يستخدم موضوعات او احداث العالم الطبيعي مادة لصوره الشعرية ، كالزهور والشمس والبحر والنجوم وما الى ذلك ، وهذه يمكن ان تستخدم كثيرا بعد ذلك دون ان تفقد شيئا من قوتها لان تأثيرها دائم يتجدد باستمرار على شكل تجارب جديدة في كل جيل . بل ان مثل هذه الصور تجمع حولها ارتباطات اكثر بالاستعمال المتكرر ، وتصبح تجسما لتشابك تلك العلاقات التي لا حاجة بالشاعر الى تقريرها في القصيدة . والتنا يمثل هذا التشابك للعلاقات هو ما يمكننا على الفور من تفسير قصيدة « هريك » « اجمع الزهور حين ترفب » على انها شيء اكثر من نصيحة يوجهها الشاعر لجمع الزهور ، او هو ما يمكننا من التحقق من ان قصيدة « بليك » التالية اكثر عمقا من مجرد نواح على ورده تموت :

آه ايها الوردة ، انك مريضة

(١٦) لاحظ « و. ل. وسمات » ذلك في مناقشته « لتركيب الصورة الشعرية الرومانسية للطبيعة » وبين كيف ان الاستعارة في الحقيقة نادرا ما يلاحظها احد من خلال البيان الاساسي للقصيدة . انظر « الايقونة الشفوية » ص - ١٠٩ .

اللزامة :

تمتدّ في أبدي خطاك عميقة .. قدمي مسافر
يا أول العمر المذبذب في هواك ...
... لاجله ، فلتبقي سائر .

- المشهد -

من وحشة الغابات ، صوتك بالندى .. خطلا،يجيء
يلتفّ في ورق الفصون أزاهرا ، وهوى يضيء
أحلام ليل اللاجئات .

وفوق أغنية ظليله
خضراء .. يحملني الى عرس الطفولة :
(أيام تحرقك الظهيرة تحت شباكّي العتيق ،
ولست تدري .

أو حين نركض خلف قرص الشمس ،حتى ينطفئ ..
.. ويحطّ نجم العائدات على البيوت ، ولست أدري .
... أوّاه

... أو لما زرعت على الضفيرة قبلة ، ورائك أمي
فقت عليّ ... ولم تزل تحيا على كتفيّ آثار الجراح
كلهيب أيام الطفولة ، مثلما - لا زلت - في الاحشاء غائر ،
ولذا .. فهالني اشمك في عبير صفائري السوداء ..
... يا عطرا يظلّ على الصفائر .)

« صوت عارض »

- جوقة من الصغار -

آباؤنا ماتوا . وفي حقل من الصبّار والنار
نجوع ... أو نأكل من رغيته الملقوم بالعار ،
نظماً ... أو نمصر صخرا ، وهو باق صخر ،
أيتها الارض التي جمعنا ، ولا تخضر ،
يا أيها النهر الذي متنا ظمأ ، وهو يصلي جمر ...
نريد خبزا يا حقول الخير ، ..
.. ماء .. قطرة يا بحر .

- بقية المشهد -

أوّاه يا طيري المسافر في الرياح
منذ ارتحلت ، نسيت تحت جناحك الفضي قلبي .
أبدا مسافرة مع الجرح المسافر ،
يخضر من فرحي، بصوتك هادرا، دمعي على الم المحاجر،
وتمرّ فوق أضالعي .. لما تمرّ على أضالعك الحوافر ،
يا أول العمر المذبذب في هواك ...
... لاجله ، فلتبقي سائر .

شاكر العاشور

المراق - البصرة

عن الحبّ الذي بقي

- حكاية في مشهد واحد -

ساعات حزرائنيك



تناهى الى سمعي اصوات استغاثات مكبوتة . اشعر بها تخترق الصدر لتتصب عملاقة حمراء الجدران حمراء .. ووجه زميلتي أحمر ... والسرير أحمر .. كل شيء أحمر حتى الهواء جريت بعد ان القيت من يدي الزجاجاة . تمنيت أن أكون الآن هناك واسمع الاصوات الطائرات القنابل .. النار ..

((اطلق يا محمد كدت تصيبها .. ها هي ذي تعود . اطلق . اطلق)) آه . واسمع صرخة من الداخل يرتج لها المكان وتنخر عظامي اصوات آتية من بعيد

- اين بابا ؟

- ذهب يشتري لكم حلوى

- متى يعود ؟

- بعد قليل .

ثبتت الوجوه الصغيرة امامي .. آلاف العيون الصغيرة المسائلة ... والاف الخناجر الهاتفة .

- اما لماذا صبغت النوافذ ؟

⊙ ناموا .

- ولكن لماذا صبغت النوافذ ؟

⊙ ناموا .

وينام الاطفال وتمد الام اصبعها الى النافذة وتسحبه على الزجاج لتنظر اليه . كان ازرق لا .. بل احمر .. كل شيء غدا بلون الدم . نهدت في اعماقي تلك الانسانة الوداعة المسائلة التي تنظر حبيبها والتي كنتها قبل ان يمر حزيران الشيخ على بيوتنا ويصبح كل شيء . وتتمرد اخرى قوية عنيدة تمنى ان تكون الآن هناك معهم وهم بصرخون .. وهم . يطلقون ، ولكنها لن تكون أبدا وهم يراجعون ستهوت لو حدث ذلك .

- كان عدد الجرحى اليوم أكثر منه البارحة .

وصرخت بغضب محموم :

- وسيزداد غدا وغدا . وغدا علينا ان ننتظر كثيرا ونعد كثيرا

وندفن كثيرا .

لا حرب دون جرحى وفد يكون هناك جرحى دون حرب .

ورببت على كتفي يد حانية . التفت لأجد هدى امامي

- ما بك يا منتهى ؟ أنت متعبة لا شك .

وأجبتها : أجل أنا متعبة - ومع ذلك فاني لا استطيع النوم بل

قولي انني لا أريد النوم .

ابنسمت هدى .

- هيا يا منتهى ، اذهبي الى جناح الداخلية . ثمة جرحى جدد والتفت اليها .. العرق حبب على وجهها .. شعرت بدقسه نارية في اعماقي - ها انذا ذاهبة .

سمعت خطواتي تطفئ على السكون المخيم في المشفى . من خلال النافذة المفتوحة رأيت مجموعة من السيارات المطينة ، وارتدت عيناى لترتطم بالباب الابيض المتسخ .

لماذا لم أسألها عن جراحهم ان كانت خطيرة ؟ وعجلت الخطو .. دخلت الجناح . الحركة الصاخبة الملابس البيضاء تروح .. نفو في حركة دائمة بينما افرا في العيون ظلال قلق .

ذلك السرير كان خاليا قبل لحظات . وها انذا اشهده مملوءا وجه اسود من بعيد لا ملامح فيه لوجه انسان ... قطعة متفحمة ... صوت الانين من هنا وهناك يملأ جو القاعة الكبيرة .

سمعت عن الصواعق التي تنزل في الشناء على بعض الناس قالت لي جديتي : ولدت حسنة يوم أصابت الصاعقة جارنا عبدالصمد . كان كالفحم والوجه الممدود امامي كالفحم . الجسد تقلص حتى غدا بحجم طفل في العاشرة من عمره . الايدي تمتد اليه بما يشبه الدم تسكب فوقه (المايكروم)

- تقدمي يا منتهى واسعفي الآخر .

والنفس يغدو ثقيلًا كأنه يسحب من بئر سحيقة لا ماء فيها . الزفير المخنوق والشهيق المجهد اسمعهما على ارتفاع وانخفاض . الصدر المسود الذي غدا كقطعة من الاسفنج . والدماء المتخثرة كأنها ترسم صورا لاناس تاهوا في الصحراء ثم سقطوا في بحيرة الدم . يداي تتحركان بألية غريبة تصبان السائل الدموي .. يمتزج الدم . الدم المتخثر به يطمر بعضا من الحفر الصغيرة .

((الرفوش تخدش الارض تفتح فيها الشفرات والايادي ترتفع خفيفة وتهبط ثقيلة تصنع أشكالا هندسية قيسل أنها خنادق واستحكامات حتى لا يعبر العدو))

ومع كل هذا ما زال عدد الجرحى يزداد ساعة اثر ساعة .

أبعدت عيني عن الوجه ، فلقد كانت معالمة مطموسة ، انتفاضات تبعث الاشمئزاز . بماذا يشعر هذا الميت الحي ؟ لماذا لا تتحرك الشفتان المنتفختان ؟ .. تتحركان بثقل وينبعث صوت آت مسن بعيد - اريد ماء .

ويجز في قلبي سكين . لن أستطيع ان أعطيه ما يطلب - هذه هي التعليمات -

ستوضح معالمها بعد أيام والصوت هو الملاق الظاهر في لجة النهار .

- اريد ماء .

اصغت السمع ... شعرت بضربات قلبي ضاربة تكاد تمزق الصدر .
- ماذا ؟

من الذي يتكلم ؟ انه هو وليس هنالك احد غيره .

- هو ، أجل أنت هو .

تأثرت الكلمات من فمي . أنت هو .. سعيد . متى عدت . سعيد ؟

وبصوبة بالفة في الضجة والطين سمعت صوته كأنه أت من آخر الدنيا .
- منتهى !

تبث الثواني امامي بسرعة مذهلة .. هكذا لا يختلف عن غيره سوى انه أخي .. سوى انه رفيقي سوى انه حبيبي .. كل حياتي الماضية وكل املي المقبل .. اذكر ليالي الجوع التي قضيتها وانا اعمل صامته لارسل له النقود القليلة التي يحتاجها .. كنت اريده طيبا .. واريد ان ارتاح من هم الدنيا على صدره وكنت احبه كثيرا .. تجذمت ، لم امزق ثيابي ولم اصرخ .. لم انثر الكلمات .. فقد احسستها رخيصة تافهة ، لم اكن املك غير الدهوع .
أجل دهعا تجرح خدي .

- منتهى ، لقد هزمننا يا منتهى .

الكلمات بطيئة كالحشرات وانا أشعر بالخناجر تقعد في كل اجزاء جسمي ولكنها لم تكن خناجر ساحر . كانت خناجر نفتح افواه الدم في الداخل وفي الخارج على حد سواء .
- كنت تقولين باننا سننتصر .. لقد زعمت ذلك .

وقالت . اقسم انني قاتلت .. ولكن الطائرات يا منتهى ... الطائرات . لم استطع رؤية السماء لقد كانت السماء سوداء وفي وضع النهار بدلا من ان اعدو الى الغرب عدوت الى الشرق . أجل يا منتهى . شاهدت السماء في عيني .. شاهدت الشمس . لقد هبطت على الارض وحرفت كل شيء افسم انني رأيت شجر الزيتون يحترق !
أجل .. افسم ، ألا تصدقينني ؟ لماذا لا نعطيني ماء .

- ابتعدي عنه يا منتهى !

- ولكنه أخي .

- ينبغي ان تبتردي لانه أخوك ، حاولي ان تستريحي قليلا ساشرف عليه بنفسي .

التياب البيضاء .. الوجه المتفحم ... لست ادري .. عدوت ، تهالكت على أول سرير . كنت غائبة عن العالم وكنت حولي وكان الصمت سيد الاحكام .. انقل عيني من وجه الى وجه العيون رايات منكسة ... وصوت الهزيمة المبجوح يكاد ان يختنق في الحناجر الجافة واقرا الف سؤال .

- كيف ؟ ... كيف ؟ .. كيف ؟ .

لا شك انني احلم .. أجل لماذا لا ... انا لا اصدق اننا هزمننا فقد قالوا لي سنقود الجماهير الى النصر هكذا منذ ان وعيت بين صفوفهم . سيوقظني احدهم الان ليقول لي كنت نائمة وكنت تحلمين يا منتهى وكنت نرفين لا شك انك رايت كابوسا مرعبا .

- أجل ؟ فلا يعقل ان يكون هذا الصمت حقيقة ان يكون في الصحو .. مثل هذا الصمت لا يحدث الا في المنام وانا في السرير الان دون غطاء .. اذن انا نائمة .. ليتكلم احدهم .

أنت يا هدى .. سعيد حبيبك لماذا أنت صامته ؟

يصدني جدار الصمت دمعان ساخنان احس بحرارتها وانسا بعيدة عنهما تنهدان من محجري هدى بينما الدمع تحجر في كل العيون الباقية . لماذا انتن صامتات ؟

- ولكن ينبغي ان تستريحي قليلا .

وهذه الدقائق المتتالية من الجرحي ؟ من يستطيع النوم ؟ بل كيف أستطيع ان اغفو وأنا اتصور أنه في أية لحظة قد تنقض طائرة علينا لتفني هذا المستشفى ؟

- حسنا خذي قائمة جرحي الجناح الذين شاركت في اسعافهم الان .

وتناولت الورقة .. البياض فيها قليل ويصل الرقم الى الخمسين او أكثر . نزلت هدى متجهة الى الجناح وتبعتها . التفت الي وقد ارتسمت على وجهها ظل ابتسامة حزينة .

- لم تقولي ما هي اخبار سعيد ؟

ابتسمت انا الاخرى فانا اعرف ان هدى تحب سعيد كثيرا واعرف انها تنتظره حتى يعود ، فهو يدرس في بلاد بعيدة عن هنا ، تعيش في سلام .

- لا ادري . ألم يرسل لك رسالة ؟

- منذ شهر لم اتلق منه أي شيء .

اجبتها وانا ادخل جناح الجرحي .

- أنت نرفين انه عنيد ، ولا بد ان الاحداث تشغلهم الان كثيرا . في طريقي الى الممر الداخلي والاصوات بعيدة تعود من جديد .. تحز عظامي بسكين متلعة وتنقل عيناى بين السطور من اسم الى آخر . كلها اسماء مالوفة . كائنني اعرفهم جميعا . ومع ذلك فانا لا اعرف واحدا منهم . ولكن مهلا من هذا الاسم ؟ من هذا الاسم ؟

ان لي شقيقا بهذا الاسم . أجل أخي سعيد . ولكن في بلاد بعيدة تعيش الان بسلام وأنا أعرف جيدا . وجهه نسخة عي وجهن وكثيرا ما كانت امي تقول :

- لو خلقه الله انثى لكان انت .

كنت العب معه كثيرا وكثيرا ما كنا نشجار ويصفع احدا الاخر وكثيرا ما كانت الصفحات تستقر على وجهينا .
- لا ليس هو ، لعل الاسم يشابه اسمه .

كيف لم استطع نميز وجهه وانا اسمفهم ؟ اسرع .. اسرع ، عيناى تقفزان الوجوه ، راسي يدور بكلمات لا افهمها لاعد النظر في كل وجه . اسمه يحمل الرقم عشرة . حسنا ، الى الرقم عشرة ، ولكن سابحت في كل الوجوه . هذا هو السرير رقم واحد بالتأكيد انه ليس هو ولكن ربما كان من يدري ؟ فقد ضاعت الملامح . اصبحت الوجوه كلها متشابهة هذا هو السرير رقم ٢ وهذا رقم ثلاثه الجريهان متشابهان واخي في بلاد تعيش الان في دعة وسلام .. كلهم مخضبون بالدماء وكلهم قد ضاعت ملامحهم فهو الامر بالنسبة للسرير رقم اربعة وخمسة . وستة وتسعة ولكن ماذا بالنسبة للسرير رقم عشرة ؟ وجهه هو ذاته وجه اي واحد منهم . اقترب من السرير . انه لا يتحرك نفسه هو الذي يروح ويقعد في رثتيه . كيف أستطيع ان اميز انه هو ؟ لا بد ان شيئا ما يميزه .

أجل ... صوته !

لا اظن ان الاصوات قد تغيرت ولكنه في غيبوبة فلانتظر اذن صوته . تسمرت بجانب السرير قطعة جليد . واللامح غائبة .. مغمورة ولكن الصوت . أجل الصوت ينبغي ان اسمع ما يقول

ينبغي ان يتكلم .

- اريد ماء .

كنا صفارا والنفس متوقدة .. وكنت ظمأى . يده على كتفي ونحن نتسلق الهضبة الصغيرة صرخ فجأة .

- منتهى . الافعى .

تظلمت حولي بخوف ولكنني لم ار شيئا تملقت برقبته الواهنة وظلمت خائفة طوال ذلك اليوم .

ها هو الان امامي . ان كان هو . الصوت بيننا ... جثة هامدة

وتمتد يد أحد المذيعين تشدني الى خارج الغرفة والدموع تبلل وجهي تتساقط كالقنابل التي تصبها الطائرات الان فوق دمشق ..

— أنت لا تشعرين كيف تخرج الكلمات من فمك . فكل كلمة تقوليها تقرر الهزيمة .. تماسكي .. عليك ان تكوني صابرة .

« لقد سمعت هذه الكلمة كم سمعتها امي كانت تقولها وابي كان يردها كلما قلت له بانني لا استطيع متابعة الدراسة على ضوء مصباح الكاز وكلما قلت ان الطعام رديء .. وكلما ارتجفت في الليالي القارسة دون رداء .. وكلما داهمني المرض من ضيق غرفتنا وكلما تدمرت من الصيام .. دائما عليك ان تكوني صابرة يا منتهى ... كانت امي خلال اربعين عاما صابرة ايضا وكانت جدتي صابرة ايضا .. الله كم صبرنا ! اشعر اننا استنفدنا كل ذرة من مخزون الصبر خلال مئات السنين من الصبر » .

وانهد في المر منكة الى بندقيتي جامدة قطعة من الصخر .
وتر الساعات بطيئة مملة وصوت المذيع يكرر ويكرر .
— اضرب .. اضرب ... القتل

وانا منتقلة بين المستشفى والاداعة . كان عدد الجرحى المتزايد ينمي بي الرغبة التي احاول ان استرها بالكلمات فلا استطيع كنت اقرا الرغبة ذاتها في عيون كثيرة كانت قبل ساعات تتحرق مثلي .
« لماذا لا يتوقف اطلاق النار »

تحول النزف الى سيل هادر فلماذا لا يتوقف اطلاق النار . لقد هزمتنا ، وانتهت الجولة .

وفي اليوم التالي ودعت جثمان اخي الى قبره .. دفن دون اكفان دون ازهار .. بل دون دموع . واتيبت اليكم لاقاتل معكم حتى اخر رصاصة .. حتى اخر رجل .. حتى اخر طفل فكيف تسألني ايها الرفيق لماذا اتيت الى هنا ؟

حميدة نعنec

دمشق

دراسات ادبية

من منشورات دار الآداب

من أدبنا المعاصر

للدكتور طه حسين

قضايا جديدة في أدبنا الحديث

للدكتور محمد مندور

مشكلة الحب

للدكتور زكريا ابراهيم

تجديد رسالة الففران

لخليل هندواي

دراسات في الادب الجزائري

لابو القاسم سعد الله

بابا همنفواي

لهوتشنر

الادب المسؤول

رئيف خوري

ألوجوه امامي مصطفة في حركة فوضوية غريبة .. تدور .. لماذا نحن هنا وما الذي نحمل في ايدينا لماذا لا نحمل شيئا ؟

— هل المعركة مستمرة

— اعلن وقف اطلاق النار .

ولكنني اريد ان اقاتل .. كيف يعلن وقف اطلاق النار ؟ . لا يمكن لا بد انهم مخطئون . فقد قالوا لي انهم سيقاتلون حتى اخر رصاصة .. حتى اخر رجل ..
— انتهى كل شيء .

مستحيل .. لماذا اذن ما زلت احمل هذه البندقية ؟

وجاء صوت من بعيد .

— ربما نشب القتال من جديد ، فالعدو يرفض ان يتوقف .

— ولماذا نقبل نحن ان نتوقف ؟

وجاءني الصمت زوبعة مبهمه .. حركة غريبة تدور هنا في المبنى الكبير .. المذيعون يركضون كل يحمل بندقيته .. يحيونني بايماءة ثم يختفون خلف الابواب لتظالعتي لافتة حمراء تقول صمت .. على الهواء .

صمت .. صمت .. لماذا الصمت كنا نتكلم كثيرا .. وكنا نحلم كثيرا .. والان فقط صمت . تكلموا قولوا اي شيء للناس تنساب الموسيقى العزينة تسلسل الى القلوب الخائبة فتطيرها وانما اريد ان اقاتل .. لماذا لا يصحك اي وجه هنا ؟ . ما . باليوسف يجلس حزينا منكس الرأس .. منكر النظرات لا يتحرك فيه غيراصبعيه اللذين يمسكان باللفافة المشتعلة ؟ لقد عهدته عنوان حركة دائمة ..

عيناه .. شفتاه .. يده وهو يلقي الشعر عن فلسطين . ما باله الان ؟

اصحيح اننا هزمتنا ؟ .. وجه يوسف يقول لي نعم .

المقاعد الجامدة في الغرفة الملاي بالدخان تنبئ بذلك .. وانا اوزع عيني تائهة بينهم ابحت في وجوههم .. لقد تحولوا خلال ستة ايام الى تماثيل جامدة .

وتقفز الى ذهني الايام التي سبقت المعركة .. والتصريحات الكثيرة .. والتأكيدات على الخوض حتى النهاية . اف ما اقرب النهاية عندها .. الشوارع الملاي بسيارات محشوة بالرجال والبنادق والبرينة باوراق الشجر .

واذكر تجمعاتنا في بوفيه الجامعة نتكلم عن الحرب نثرثر عن النصر .. نؤكد . كانت ضحكاتنا تطفئ على الاغاني القومية ... كنت اراهن عادل على انني سامضي عطلة الصيف في تل ابيب وكنت ارغب زيارة حيفا ويافا وكنت اؤكد انني سامر في مسقط رأسه « الطيرة » اه من تلك الايام .. كم هي ثقيلة وكم انت ثقيلة ايتها البندقية الخرساء .. حتى البنادق لا تتكلم ووجه يوسف لا يتكلم .. والمذيع لا يتكلم ودمشق لم اعهدا صامتة بهذا الشكل

لماذا لا انصرف انا ولماذا لا اتكلم ؟

ويرن الهاتف في الاداعة وتمتد يد بطيئة لترفع السماعة وسط ذهول مخيم على الجميع .

— آلو .. نعم ماذا يا رفيق .. اعادة اطلاق النار .. سنعلنها حالا .

واقفز بسرعة الى الغرفة الصامتة واتملق بالمايكروفون وبسدا صراخي .. هل يسمعون الرجال الرابضون في الخنادق .. لينطلق الرصاص من جديد .. لتتحدث بنادقكم ايها الرجال . وتسري في الجو حركة جديدة حركة فيها خوف وفيها توقعات حركة مترددة رغم ان هذه الحركة تعلن ان المعركة قد استمرت « قلبي معكم ايها الرجال قاتلوا حتى اخر رصاصة » .

☆☆☆

ان هذه الحوادث التي يقبل المؤلف في سردها وازجائها ! ما يكتنفها وتزدحم به من الظواهر الاجتماعية ، بديل الاختصار على السرد التاريخي والعناية بالحادثة التاريخية لذاتها ، لتحمل القارئ

او المسحة وشيوعها على امتداد الزمان ، حتى اوفت بنا واسلمتنا لنكسة حزيران .

رجوت ان لا تغلب هذه الهرطقة على منطق الوردى ، وتستأثره الى هذا الحد المريب ، فتميل به الى الاقرار : « ان الناس حين يستمعون الى قصيدة من شاعر لا يهتمون هم من جانبهم بان يكون الشاعر قد قال صدقا او كذبا ، كل اهتمامهم ينصب على جودة القصيدة من حيث روعة الفاظها وانسجام قوافيها ، أي أنهم يطربون للشعر من ناحيته الفنية المجردة ولا يكثرنون لما فيها من حق او باطل » ، متناسيا - او متغافلا - ان الفنية في الاداء صنو ملازم للحق ، وقوام متين للصدق ، ودعامة ركينة للتجربة الشعرية النامية ، وان عملا يتسم بالكذب لا يوسم بالفنية او الجمالية ، وهذه المقولة يتواضع عليها ويرجحها غالبية النقاد في آداب الامم والشعوب كما لا يخفى .

ان توقنا للتجديد ورغبنا في الالواء بمواضمانا الجامدة وتقاليدينا الموروثة وقيمنا المهزوزة ، لا يلزمنا بالازراء بترائنا والانتقاص من دالاته الطائفة على الانسانيات الحديثة ، وما كان احرى بعالمنا الاجتماعي ان يجتلي القيم الرفيعة الباقية التي يفتني بها هذا التراث الاصيل ويهد بها الحضارة الانسانية من آن لان .

مهدي العبيدي

العراق - الهندية



زهرة من دم

مشرحة بقلم الدكتور سهيل ادريس

منشورات دار الكاتب العربي - القاهرة

عندما نناقش عملا مسرحيا فاننا نسال سؤاليين : اولهما هل هذا العمل مسرحية بالمفهوم الدرامي ام لا ؟ وهذا سؤال يتعلق بالتكنيك او الشكل الفني اما السؤال الثاني فهو ما قيمه هذا العمل من حيث المضمون .. والحقيقة اننا لسنا امام سؤالين منفصلين وانما هما وجوان لسؤال واحد ذلك لان العمل الادبي كما يقول « بندتو كروتشه » هو وحدة عضوية من الشكل والمضمون ... ونحن هنا في مسرحية « زهرة من دم » التي كتبها الدكتور سهيل ادريس امام مسرحية واقعية من حيث انها تعالج موضوعا يمثل اتهامات جماهيرنا العربية .. هو موضوع المقاومة الفلسطينية .. وبذلك يكون للدور دوره الفعال في تحريك الجماهير وتعميق رؤيتهم للواقع اي يكون الادب نقديا دافعا للثورة من حيث موقفه الاجتماعي والسياسي .. ولا يفسر الادب ان يعرض مشكلة محلية كما قد يظن البعض مدعين ان هذا يبعد العمل عن طابع الشمول والانسانية العامة بل انه على العكس من ذلك يقول « سارتر » في كتابه « ما الادب » ان الادب عندما يتعمق في مشاكل مجتمعه المحلية فانه يصل الى المستوى الانساني العام فيكون ذلك بمثابة النافذة التي يطل منها على الافق ...

اما « زهرة من دم » فهي رمز او معادل موضوعي لاحتساس الكاتب، فالزهرة هي فلسطين ولكنها ليست بيضاء انها زهرة حمراء مصبوغة بالدم ...

وعندما يفتح الستار تقابلنا عدة شخصيات لبعض الفدائيين منهم هشام وسعيد والياس وفتحي وكذلك نزيه ثم اخوه زياد واخته فادية واما ثم الضابط الاسرائيلي وراشيل المجندة الاسرائيلية واخيرا احمد الجاسوس الذي تعتبر شخصيته من النوع الدائري اي الذي يتغير سلوكه في آخر المسرحية عنه في اولها نتيجة لاصطدامه بموقف درامي معين بحيث انك لا تستطيع ان تتنبأ بسلوكه مقدما وذلك على العكس من

يقول المؤلف في استهلاله - الملحق الثالث - العنوان : الشعر والحضارة : « كان من نتائج النكسة التي حلت بنا في حزيران عام ١٩٦٧ ان صار كل فريق منا يحاول ان يجد سببا للنكسة ، ولكي يلقى اللوم عليه ويستريح ، وقد وصل الحال ببعض منا الى حد انه اعتبر غناء ام كلثوم احد اسباب تلك النكسة ، ولكن سببا واحدا غفلوا عنه فسي هذا الصدد هو ولعنا المفرط بالشعر ، ولست ادري لماذا غفلوا عنه مع العلم انه اجد ان يكون سببا للنكسة من غناء ام كلثوم » .

وكذا راح في بحث مستفيض وتقص جاهد في طبيعة موحياتنا ومعطياتنا الشعرية وتلمس مضامينها وفحوايها على توالي القرون ، فخلص الى اتسام الشعر العربي بالكذب والتدليس ، فبعد ان تولى عن مخادعة القبيلة والمبالغة في امتداحها والتفاخر بامجادها خلص الى تملق اهواء السلاطين واسترضائهم ومداعبة ميولهم ، وانتهى به المطاف الى التفتي بامجاد الشعب واستئثار عطفه ، فخلعوا عليه من الكرامات ونسبوا له من الخوارق والبطولات ما لم يدرك في خلد او يجول في وجدان . وما كان اغنى الدكتور علي الوردى عن هذه الفذلة المصلة في تحري اسباب نكسة حزيران .

وما احرأ باعتماد الموضوعية والقصد في التماس الطرائق النجحة في تفادي نتائج وعواقب هذه النكسة المريعة ! .

أخشى ان يحمل استقراء الوردى ضمنا ! مطالبة الشعراء ان لا يتفجروا بالصرم ويتسجروا بوقيد العاطفة .

الشعر العربي لا يعدم في الكثير من نماذجه القديمة والحديثة ، عنصر التقرع والجأبهة والتوجه باللائمة والانحاء على الشعب خنوعه واستكانته وصبره على الذل ، والتشديد بما يلزمه ويطلب عليه ويضعه من النفاق والتدليس والكذب والمروق والخشية من الحكام ، دون ان يحلق قائلو هذا الشعر المكتنز بعنصر التقرع والذم ، فسي ذروات الخيال والوهم .

وبصدد علاقة الشعر بالنكسة المشؤومة ونقض ما توهمه الوردى من اثره فيها ، يكفي ان نشير الى قصائد الجواهري وابراهيم طوقان في تقرع الشعب العربي والحكومات قبل الخمسينات ، وذم غفلتهما عن الخطر الداهم وتقصيرهما في نفاذيه ودفعه ، دون ان يمتدحاهما ويؤولا بهما الى الفرور والمكابرة .

يقول الجواهري في قصيدته التي يحيي بها الثورة الفلسطينية ! بان الثلاثينات :

يسا امة لخصوم ضدها احتكمت	كيف ارتفضت خصيما ظالما حكما
بالدفع استشهدي ان كنت ناطقة	او رمتان تسمعي من يشتكي الصمما
وبالظالم ردي عنك مظلمة	اولا فاحقر ما في الكون من ظلما
سلي الحوادث والتاريخ هل عرفا	حقا ورايا بغير القوة احترما
لا تطلبي من يد الجبار مرحمة	ضعي على هامة جبارة قدما
اقسمت بالقوة العتز جانبها	ولست افضل منها واجدا قسما
ان التسامح في الاسلام محاصمت	منه العروبة الا الشوك والالما

وثمة قصيدة للجواهري نظمها عام ١٩٤٧ يستهلا :

ردوا الى الياس ما لم يتسع طعما شر من الشر خوف منه ان يقعا
يسخر فيها من تقاعسنا وتهاوننا وتفاهة وسائلنا فسي مواجهة
الكارثة التي استبانت بداياتها ، بالنسبة الى جسامه المجهود الذي
ينفقه الصهاينة لتثبيت وجودهم وترسيخ كيانهم ، وبالرجوع الى بعض
البنائات الشعرية السامقة في موروثنا القديم لا يمجزنا العنور على
نماذج رائدة يلهج ناظموها باستفحاح الاثام والشزور والموبقات التي
تفشت في عصرهم ، ومجاوزتها الى هجو سلائق معاصريهم بديل الاطباب
في امتداحهم وتملقهم وكيل الشاء الزائف لهم . ومقصودة ابن دريد
ولامية الطغراني - وان كان الباعث عليهما خيبة الامل - وبعض قصائد
ابن الرومي ، هي امثلة حية لتنفيذ ما وصم به استاذنا الوردى معطياتنا
الشعرية ، من الكذب والتدليس وتمجيد الباطل وطفيان هذه السمة

الدول العربية وتطورها او تغيرها مع الزمن ..
قلنا ان الدكتور سهيل ادريس قد تخلص من هذه الازدواجية في
اللفة وقد ساعده في ذلك ان الناس في بلاد الشام وخاصة المثقفين
يتكلمون لغة عربية من الفصحى اكثر من العامية فسي مصر كما ان
شخصيات هذه المسرحية بحكم ثقافتهم لا يستبعد ان تكون احاديثهم
بالفصحى .. وقد ساعدت كل هذه العوامل الدكتور سهيل ادريس
فجاء حوارهم مطابقا لواقع الحياة وواقع الشخصيات من جهة كما جاء
ايضا شاعريا مكثفا جميلا من ناحية كونه نصا ادبيا ...
وفي النهاية يمكننا ان نقول ان الدكتور سهيل ادريس قد قدم لنا
من خلال مسرحيته تلك عملا دراميا متكاملًا من ناحية الشكل ثوريا من
ناحية المضمون ...

دكتور صلاح عدس

الجمهورية العربية المتحدة



الفيلم في معركة الافكار

نشر : دار الكاتب العربي للطباعة والنشر - ١٣٠ ص
ترجمة وتقديم : اسعد نديم



دايت دار الكاتب العربي على نشر سلسلة كتب عن الحركة بعد
حرب حزيران نشرت عن الشعوب التي حاربت العدوان عن حرب
العصابات عن الشعر .. الخ . وها هي تنشر كتاب الفيلم في الحركة
والكتاب لا يتعرض للأفكار والصور التي تقاوم الفاشية في الافلام ولكنه
يكشف عن كيفية تحول الافلام وبخاصة افلام هوليوود الى مناصرة
النازية والفاشية .

والكتاب من تأليف : ج. ه. لوسن ونعرف من مقدمة الكتاب بان
السيد لوسن كان اول رئيس لاتحاد كتاب السينما فسي هوليوود عند
تكوينه في عام ١٩٣٣ ، ونعرف من المقدمة ايضا بان لجنة النشاط الفير
امريكي قد شنت هجماتها على هوليوود وكان ممن اصابتهم السيد لوسن
الذي اصدر هذا الكتاب في عام ١٩٥٣ .

وبالرغم من مرور ستة عشر عاما على صدور الكتاب فان اغلب
نظرات المؤلف قد جاءت صحيحة منذ تاريخ اصداره الكتاب وحتى الآن .
يدلل المؤلف على تحول هوليوود نحو النازية عندما يستشهد بفيلم
ثعلب الصحراء ، حيث تقرأ في نهاية الفيلم رسالة صوتية لونسون
تشرشل يتبكي فيها على حروب الديمقراطية العظيمة (المانيا النازية)
في الوقت الذي اغرق حلف الاطلسي كوريا الديمقراطية بالدماء .

ثم يتكلم عن اللجنة السابقة وكيف واصلت تحقيقاتها في البحث
عن النفوذ الشيوعي « فين عشية وضحاها تناسوا التصريحات البطولية
التي قدمها الشعب السوفييتي في الكفاح المشترك ضد الفاشية » .
والكل يعرف ان مهاجمة الشيوعية الآن لا ترتبط بمهاجمة دولة من
دولها ولكننا نستشني هذا عند الحديث عن الكتاب ، ففي وقت صدوره
كانت الاممية ترتبط بدولها .

والكتاب وثيقة للكشف عن الشخصيات التي تلعب ادوارا خفية
في هوليوود . فهو يتكلم عن وقوع بعض الشخصيات امثال كازان
وشتاينيك العوبة في يد « ريتشارد نيكسون » .. (الرئيس الحالي)
اما كازان فيبدو ان الموضوع الاثير لديه هو الجنس وان كان الكتاب
يتعرض لمحاولة نيله من ثورة المكسيك بقيادة زابانا ، ويسند ان كازان
وشتاينيك (١) خبيران في شؤون المكسيك يقول المؤلف : « لقد لخص

١ - شتاينيك قصة اللؤلؤة تدور عن معاناة هندي احمر من
المكسيك نتيجة امتلاكه لاحدى الكلى الثمينة . وهو الذي كتب قصة
زابانا بطل المكسيك ايضا .

الشخصيات الاخرى في المسرحية التي تعتبر من النوع المسطح اي التي
يسير سلوكها في خط مستقيم منذ البداية حتى النهاية .. وقد نجح
الدكتور سهيل ادريس فسي رسم الابعاد الفسيولوجية والسيكولوجية
والاجتماعية لشخصياته بحيث بدت وهي تتحرك حية من لحم ودم ...
والصراع الدرامي هنا ينشأ من الصراع بين العرب والاسرائيليين
صراع بين العرب والامبريالية والصهيونية .. ويبدأ الصراع بحركة
فردية قام بها هؤلاء الفدائيون ابطال الرواية ضد العدو ثم يقبض على
احدهم وهو زياد ليمدب ويحاكم ولكنه يقاوم وكذلك يقاوم اخوانه
وتتصاعد المقاومة وبالتالي تتصاعد الصراع الدرامي باستمرار ولكن
الصراع لا ينتهي الى حل في النهاية كما هي العادة في الاعمال المسرحية
الكلاسيكية وانما الصراع يصل الى ذروة ويفلق الستار عند هذه
الذروة ، اذ يسمع هشام في الراديو ان المقاومة تصاعدت واتحدت في
تنظيم هائل وان المقاومة تصل الى درجة الغليان وقد جاء هذا نتيجة
لمطابقة الشكل مع المضمون اذ ان الدكتور سهيل ادريس يدعوا فسي
المسرحية الى المقاومة بلا ياس فيقول على لسان احد ابطاله : « قد
يخربون بيتنا ولكننا سنبنيه ثم يخربون ثم نبنيه ولا بد ان ننصر » ..
ونجد في المسرحية هشام يحب فادية ويحلمان بالزواج والسعادة
وكذلك بقية الفدائيين شأنهم كمثل البشر يحلمون بالعودة والسلام
وتحقق قلوبهم الى الحياة وبذلك اكتسبت شخصياتهم الصديق وحرارة
الحياة ولم تتحول الى بطولات تجريدية ...

ويبدأ الحدث الدرامي في منزل فادية واخيها زياد والام وقد
عاد اليهم هؤلاء الفدائيون الخمسة بعد معركة مع العدو ، وبينما هم في
حوارهم تأتي فرقة يهودية للقبض عليهم وهدوهم بنسف المنزل ولكن
زياد رغبة منه في انقاذ ارواح الآخرين الذين معه ضحي بنفسه وخرج
يسلم نفسه حيث فادوه الى السجن ، وهنا ينمو الحدث الدرامي اكثر
ويبدأ الصراع الدرامي في التصاعد حيث تتسم عمليات التعذيب ضده
ولكنه يرفض ان يشي باخوانه ويرفض كل شيء الا المقاومة وفي تلك
الثناء كان هشام قد خرج ليستقيم لزياد واشتبك مع العدو فسي معركة
استبسل فيها ولكنهم قبضوا عليه جريعا ينزف بينها هرب بقية
زملائه الى مفارة بعيدة .. ونرى جاسوسا يدعى احمد هو الذي يدل
الاسرائيليين على مكان البيت وزياد وهاشم ، ولكننا نفاجأ بان هذا
الجاسوس المدعو احمد يصل الى المفارة حاملا هشام الجريح بعد ان
انقذه نتيجة لتغير سلوكه الدرامي عندما اصطدم بالموقف السذي رأى
فيه هشام يسيل دمه على الارض واحس بناعتها ان هذا يمكن ان يحدث
لابنه وهنا حدث التحول في شخصيته .. وفي اثناء ذلك ايضا تكون
فادية قد ذهبت الى الضابط الاسرائيلي ترجوه كي ينقذ اخاها ولكنهم
هناك يعذبونها ... ثم تنتقل الى المفارة حيث تتم نهاية الحدث الدرامي
فنجد هشام وحده بينما ذهب اخوانه ليقاتلوا في معركة جديدة ونركوه
ومعه جراحه لان الجراح لا تعني التوقف وانما تعني المزيد من المقاومة
وهذه هي فكرة المسرحية وهي تعبر عن موقف ايجابي ونضالي من
الكاتب ، ويسمع هشام في المذياع نيا تصاعد المقاومة وتنظيمها
واشتدادها وتراوت له حبيبته في ثوب ابيض ولكنه مرصع بزهور
حمر .. زهور من دم ...

اما عن الحوار في المسرحية فهو يثير قضية هامة لكونه باللفة
العربية الفصحى ذلك لانه استطاع ان يتخلص من ازمة الازدواجية التي
يعاني منها المسرح في مصر حيث توجد لغة خاصة للكتابة ولهجات اخرى
لل كلام العادي في الحياة اليومية مما يضطر كثيرا من الكتاب في مصر
الى الكتابة باللفة العامية في المسرح كي يطابق الكلام واقع الحياة
وواقع الشخصيات المرسومة ولكن ذلك يفقد العمل المسرحي كثيرا من
الجمال والجلال كنص ادبي يمكن ان يكتب له البقاء وخاصة عند التعبير
عن المواقف التراجيدية اذ ان للغة العربية الفصحى جمالها الخاص
وجلالها ايضا بينما نجد ان أي عمل مكتوب بالعامية فهو محكوم عليه
بالسجن المؤبد داخل البلد التي خرج منها وداخل الزمن الذي كتب
فيه لانه لن يفهم خارج بلده ولا بعد زمانه نظرا لاختلاف اللهجات بين

ينفي عنه صفة النقد الفني . ففي ص ٩٦ يحلل افتتاحية فيلم « مولان روج » حيث تظهر عاهرتان تتقاتلان ثم يبين كيف ان هذه اللقطة تمهد للمناظر التي عليها والتي تكشف عن حياة الليل عند تولوز لوتريك ولكنه يرجع ليتابع نقد الفيلم من حيث ان احدي العاهرتين بيضاء والاخرى سوداء .

وعندما يتعرض لفيلم عربية اسمها الرلفة ينتقده من جهة الدوافع القهرية البدائية كما تأتي الموسيقى - في الخلفية - من اوكار زنجية مجاورة .. كما يشرح كيف ان « الجوانب الفريزية العنوانية والجنسية في الفيلم » ترتبط بوجهة نظر تعادي الاجنبي المولد .. ويلاحظ ان المؤلف لا يتخلى عن وجهة النظر الطبقية ومعاربة الفاشية حتى عند نقده الفني للفلام .. ففي ص ١١٢ يتعرض لنهاية الفيلم - النهاية السعيدة - ! وهي موت احد المثقفين الذي يسمع النظارة صوته القادم من العالم الآخر طالبا الفران لجريمته والتي لم تكن غير تفكيره في الدولة ومؤسساتها تماما كما كنا نسمع صوت تشرشل يتماهى على حروب الديمقراطيات العظيمة .

وفي المشهد الذي يلقي فيه زاباتا زوجته بعيدا عن طريقه يتخذه المؤلف على كازان من حيث انه حاول ابراز الجانب الحيواني في طبيعته . وقد نجد تطابقا لهذه في فيلم « الخيول النارية » السوفييتي حيث نجد والد ايفان يلقي امراته بعيدا عنه تاركا كل توسلاتها ودموعها عندما يحاول ان يتقاتل مع الراسمالي . وهذا الرجل البسيط بطل ايضا مثل زاباتا ، وبالرغم من ان هذه اللقطة الاخيرة لا تظهره بقسوة « زاباتا » الا اننا نتساءل عن الداعي لاتفاق اللقظتين في فيلمين احدهما من الشرق والاخر من الغرب ؟

لقد كان مفروضا ان يقرأ هذا الكتاب عندما منذ زمن صموده وحتى الان عسى ان تتغير مقاييسنا نحن المستهلكين لافلام هوليوود المستهلكة .

محمد عبد الرزاق

القاهرة



التراث اليهودي الصهيوني والفكر الفرويدي

تأليف : الدكتور صبري جرجس

★★★

ما من نظرية من نظريات علم النفس اكتسبت شهرة وشيوعا كما اكتسبت نظرية التحليل النفسي ، وما من اسم لمع في الاوساط السيكلوجية والشمعية كما لمع اسم فرويد كراوند للتحليل النفسي ومخترع له .

فما هو سر هذه الشهرة لهذه النظرية ولصاحبها على الرغم من نواحي القصور التي تتصف بها لاعتمادها على الفرضيات الفيبية وليس على الدراسة العلمية التجريبية المخبرية ؟

احب ان اقرر منذ البداية حقيقة مؤداها ان الفكر العربي قد وقف خلال هذا القرن (نتيجة لعوامل التخلف والعجز والقصور التي كانت حصيلة للمهود الاستعمارية) موقفا سلبيا يتسم بالدهشة والاستسلام من جميع الافكار والنظريات والفلسفات التي اخذت تفوز حياته من العالم الغربي دونما محاولة من الفكر العربي لمعرفة الدوافع الخفية التي تحرك اصحاب هذه النظريات والافكار والفلسفات .

وان المتتبع للكتابات السيكلوجية العربية خلال هذا القرن يلمس من جملة ما يلمسه ان معظم هذه الكتابات ان لم يكن كلها قد اقتصر على الترجمة الحرفية فقط وعلى نقل الافكار والنظريات

حياة زاباتا « فرانك تاننبوم » وهو باحث بورجوازي لا شك ان كازان يعرف كتبه عن الثورة المكسيكية « منذ اليوم الذي قام فيه بالتمرد والى يوم مصرعه لم يستسلم ابدا ولم ينهزم ابدا ولم يفقد سلاحه ابدا » .

والثيل من حركات التحرر اسلوبا زالت تستخدمه هوليوود حتى الان كما فيلم البريهات الخضراء وكان ابغ رد عليه الرصاص الذي اطلقته فدائيونا العرب على شاشة سينما الحسين بعمان .

ونقد الكاتب السياسي والاجتماعي والذي جعله ياخذ التحليل الطبقي طريقا له يدل على بعد الرؤية عنده ، فعندما يكشف لنا عن مستقبل افلام هوليوود ينقل نصا من كتاب الزنجية في افلام هوليوود .

« ان حركة الشعب الزنجي المتقدمة مع حلفائه من العمال والتقدميين البيض قد اجبرت العدو على تنازل تكتيكي جديد وفي الوقت نفسه فالنظرة الواقعية ترى في هذا التنازل اسلوبا جديدا اكثر خطرا لانه اكثر خبثا تلجأ اليه اليوم الطبقة المنصرية المتعصبة في الولايات المتحدة لتحقيق هدفها الايديولوجي الاستراتيجي وهو سيادة البيض في افلام هوليوود » ص ٢٧ . ان هذه الحقيقة التي انخدعا الاستاذ لوسن وجهة نظره لتدل على رؤية سليمة للمستقبل من خلال مضمون الحاضر .

ان اغلب افلام هوليوود والتي تهب علينا دائما سمومها تصور زنجيا يعتقد ان البيض يكرهونه للون بشرته في الوقت الذي تظهره اللقظات التالية « لا هو على البال ولا الخاطر » كما نقول بالنسبة للبيض . وهذا لا يمنعنا من القول بان الزنجية في افلام هوليوود قد تطورت الى احسن كما في الافلام التي يمثلها « سيدني بويه » فهنا نجد الزنجي لا يقل شيئا عن الابيض بل ربما يتفوق عليه لكن هذه الافلام جميعها تنطبق عليها العبارة التالية « تعلم المتفرج الابيض ان ينظر للزئوج باعتبارهم مخلوقات « نسة » ينبغي ان يتسامح البيض معهم » ص ٢٧ .

اما افلام عملاء المخابرات المركزية والتي دلت عليها الكاتب فما زالت تتبع الاسلوب نفسه حتى الان وقد نشرت مجلة الآداب وثيقة عن الافلام الامريكية التي تركز للعيل الذي لا يقهر . وبالرغم من امتلاء الكتاب بالنقد الاجتماعي والسياسي فهذا لا

صدر حديثا

اعناق الجياد النافرة

ديوان جديد

لصاحب « في شمس دوار »

الشاعر الطليعي

فواز عبيد

منشورات دار الآداب

السيكولوجية الفريية دونما محاولة من قبل أصحاب هذه الكتابات تمثل هذه الافكار والنظريات والفلسفات او صياغتها بطريقة اخرى ودونما محاولة لنقدها او تقويمها ، وكأنها نظريات - فلسفات تتصف بالكمال والقداسة .

واعترف منذ البدء ان هذا الكتاب (التراث اليهودي الصهيوني والفكر الفرويدي) يعتبر - في رأيي - اول محاولة عربية جادة ورائدة في مجال علم النفس وقد تصدى مؤلف هذا الكتاب (الدكتور صبري جرجس) بثقة ووعي وبمسؤولية علمية وقومية لاشهرعالم من علماء النفس وهو (فرويد) ولاكثر نظرية من نظريات علم النفس اثار جدلا ونالت شيوعا وهي (نظرية التحليل النفسي) .

ان هذا الكتاب يطرح قضية جديدة كل الجدة ولم يسبقه اليها احد ، وهو طرحها في صيغة سؤال وهو : « هل كان التحليل النفسي الفرويدي مجرد فكر علمي موضوعي او انه كان حركة علمانية صاغت روح التراث اليهودي الصهيوني في نطاق الفكر العلمي الذي ساد العصر وبأسلوبه ؟

ذلك هو السؤال الذي يحاول هذا الكتاب الاجابة عنه . ويتكون الكتاب من (٣٨٤) صفحة من القطع المتوسط ويشتمل على الاقسام التالية :

- ١ - القسم الاول - التراث اليهودي الصهيوني :
 - أ - التراث الظاهر ب - التراث الخفي ج - ملحق التراث .
 - ٢ - القسم الثاني - الرجل حياة وفكرا :
 - أ - من سيرة فرويد ب - من فكر فرويد .
 - ٣ - القسم الثالث : مقتطفات من الفكر الفرويدي ومناخه فسي التراث اليهودي الصهيوني .
- ويختتم المؤلف كتابه بفصل ختامي نحت عنوان : في الصهيونية والامبريالية والفرويدية .

لقد استهل المؤلف بتقديم خلفية تاريخية للتراث اليهودي الصهيوني حيث قدم وصفا تاريخيا كاملا للتوراة (الكتاب المقدس الاول لدى اليهود) وللتلمود (اهم وثيقة مقدسة تغطي كل جوانب النشاط في حياة اليهود) وللتراث اليهودي الشفوي الخفي . ومن خلال هذا التراث كشف لنا المؤلف قصة اليهود ، تاريخهم وشرعتهم وادابهم وتاملاتهم وعلومهم وقصصهم الشعبي وفكرهم الخرافي ، ولقد عكست لنا هذه القصة ما يتصف به اليهود عبر التاريخ من شر وعدوان وتحلل وغدر وخيانة وتجسس وجشع وغرور واستعلاء وانتهازية وانانية وكذب وغش وخداع وتآمر وتعامل بالربا واباحية ومذاهنة ونزوع للسيطرة وتوسل لمرآكز القوة والنفوذ بالمال والنساء وانارة للفن ، وقد تكشفنا هذه الاخلاق من خلال كتبهم المقدسة وتراثهم الخفي ومن خلال تعاملهم مع غيرهم من المجتمعات عبر التاريخ .

وفي القسم الثاني من هذا الكتاب يتحدث المؤلف عن فرويد من خلال سيرته الشخصية ومن خلال افكاره . ويكشف لنا المؤلف في هذا القسم من الكتاب كيف ان نشأة فرويد وعلاقته المهنية والشخصية المقصورة على افراد من اليهود ، كيف ان هذه النشأة ساعدته على ان يكون على معرفة كاملة بالحياة اليهودية والجوانب المقاندية والطقسية لليهودية وعلى اطلاع شامل للتاريخ والادب اليهودي وفلسفة اليهود وعقائدهم وعاداتهم وتكاليهم واقوالهم الماثورة . ووضح لنا المؤلف من خلال السيرة الفرويدية - كما رواها مؤلفون يهود من تلامذته ومريديه - كيف ان فرويد كان يشعر بنفسه يهوديا الى اعماق الاعماق وكيف انه كان يشعر بالاضطهاد ليهوديته - على حد زعمه - على اعتبار انه احد ثلاثة طعنوا نرجسية الانسان ، الاول (كوبرنيك) الذي وجه الطعنة الكونية ، والثاني كان (داروين) الذي وجه الطعنة الطعنة البيولوجية ، والثالث كان هو (فرويد) الذي وجه الطعنة السيكولوجية . وكشف لنا المؤلف ارتباط فرويد بالصهيونية المعاصرة من خلال انضمامه لجمعية (بناي برث) او (ابناء العهد)

الصهيونية وكان هدف هذه الجمعية الظاهر هو رعاية المصالح اليهودية الحضارية والثقافية والخيرية ، اما هدفها الحقيقي فهو العمل في خدمة الصهيونية العالمية . ووضح لنا المؤلف ايضا كيف ان نشاط فرويد في مجال عضوية الجمعيات الصهيونية لم يقف عند هذا الحد بل كان يعطف جهرا وصراحة على الحركة الصهيونية الحديثة منذ بدء نشاطها وكان يعرف (نيودور هرتزل) اول رئيس لها معرفة شخصية ويوليه الاحترام وقد ارسل اليه احد كتبه مع عبارة اهداء شخصي عليه (ويرجع المؤلف ان هذا الكتاب هو « تفسير الاحلام ») .

وقد كشف المؤلف من خلال افكار واره فرويد في الشخصية وتكوينها والحتمية النفسية والاشمور والكبت ومفهوم الليبدو والموقف الادبي وغريزي الحياة والموت وطغرافيسية النفس وسيكولوجية المرأة والمدنية والاخلاقيات الجنسية والدين .. كشف لنا المؤلف من خلال هذه الافكار والآراء كيف انها مشبعة ومتفقة ومشقة من التراث اليهودي الذي نشأ فرويد في احضانه وتشبع فيه .

لقد صاغ فرويد نظرياته وافكاره بشكل منهجي دقيق وغلفها بغلاف علمي موهوم بغية تحقيق اهداف خطط لها بحكمة ورسمها بدقة ليصل في المدى البعيد الى خدمة اليهودية الصهيونية ، هذا مع العلم ان الكثير من افكاره النظرية ومبادئه اصبحت اليوم مجالا للنقد واصبحت تمثل مرحلة متخلفة من التفكير الانساني اختلفت فيها الاسطورة والفرضيات الوهمية بالطموح العلمي . ولا تصمد اليوم اية نظرية او فكرة من نظريات وافكار فرويد لاي نقاش او جدل علمي تجريبي . فهي مجرد فرضيات وهمية اسطورية تتصف بالحتمية والتزمت والتعصب والتحيز والعنصرية .

وعلى الرغم من محاولات فرويد اضافة الموضوعية على افكاره ونظرياته فان هذه النظريات والافكار وما اشتملت عليه من تقرير لبعض الحقائق المتعلقة بالشخصية ومكوناتها والاشمور والكبت ومفهوم الليبدو والموقف الادبي وغريزي الحياة والموت ... الخ ما هنالك من نظريات وافكار تتعلق بالحضارة والدين انما كان يهدف من ورائها الى اثارة الشك في نفس الانسان الغربي عن مدى صلاحية حضارته له ، وان في دعوته لاطلاق الفرائز وتقريره لفريزة العدوان عند الانسان واعتباره الدين كلون من المرض النفسي الوسواسي وتمجيده لليهودية والحديث عن فضلها على البشرية فيما اعطتها من ضمير وما هدتها الى مفهوم التوحيد انما كان يهدف الى هدف اساسي وضعه نصب عينيه واخذ يحققه بدقة الا وهو خدمة اليهودية الصهيونية وتمجيدها .

ولكي يدلل مؤلف هذا الكتاب على صدق استنتاجه وموضوعيته ودقة بحثه العلمي يقدم لنا بعض المقتطفات من الفكر الفرويدي ويربطها بمناخها من التراث اليهودي الصهيوني . ويكشف لنا المؤلف عن هذا الارتباط والعلاقة من خلال المقال الذي كتبه فرويد عن (تمثال موسى) للفنان (ميشلانجلو) حيث تكشف من خلال هذا المقال كيف ان شخصية موسى كانت لها دلالة ضخمة بالنسبة لفرويد منذ بدأ يقرأ التوراة في طفولته . وكشف لنا ايضا هذا الارتباط من خلال عرضه لكتاب فرويد (موسى والتوحيد) وكشف لنا كيف ان فرويد قد استوحى التراث اليهودي الصهيوني في كتاباته عن التحويل والاشمور والشيطان والاحلام والكبت والتداعي والجنس وعشق المحارم ، وقد ربط كل هذه المفاهيم بما يقابلها في التراث اليهودي الصهيوني مما يؤكد الحقيقة التي اراد المؤلف ان يكشفها وهي ان الافكار والنظريات الفرويدية لها ما يقابلها في التراث اليهودي الصهيوني ومشتقة من هذا التراث وتهدف الى خدمة الصهيونية ومطامعها وتلقي معها

ويعقد المؤلف فصلا اخيرا تحت عنوان (في الصهيونية والامبريالية والفرويدية) ويكشف المؤلف من خلال هذا الفصل كيف

سُجَاةٌ لِلْقَدَسِ

في عام ١٩٧٠

قاسر هو الحب ، واني عاشق مسكين
أتعبه البعد ، وأغرته يد التسكين
فأين مني صدرها ؟
وأين مني العين ؟
قاسر هو الحب ، واني عاشق مسكين ..

يا قدس ، يا مدينة الحب ، يا مدينة الصلاة
عفت فتاتي في ربوع الدل والهوان
وانفلقت دروب
بيني وبين صوتها الحبيب
عفت فتاتي ، كان وجهها الحياة
وكانت الحياة
وجه فتاتي الحالم الفتان
ومرت الأيام
مثقلة بالذل والهوان
فأين مني وجهها ؟
وأين مني العين ؟
قاسر هو الحب ، واني عاشق مسكين ..

يا بيدر الحب ، سلاماً ، بيدر العشاق
متى أراها ؟ انني متمم مشتاق
متى أراها في ربي العراق ؟
تمشي ، وفي وجه فتاتي بسمة الهناء
يا شمس حبي أشريقي ، فانما الضياء
لون من الوجدي ، ومن اشراقه العينين
قاسر هو الحب ، واني عاشق في البين ..

علي الحسيني

الحلة (العراق)

ان الامبريالية تشكل عنصرية في مجال الاقتصاد والاستغلال ومناطق النفوذ ، واليهودية الصهيونية تشكل عنصرية في مجال الدين والعقيدة ، وان التحليل النفسي يشكل عنصرية في مجال العلم والثقافة ، وانها جميعها مظاهر مختلفة في ميادين متنوعة لآفة واحدة واحدة هي (العنصرية) .

ان هذا الكتاب الذي قدمته مؤلفه الجاد الدكتور صبري جرجس يمثل - في رأيي - اسلوباً جديداً في التفكير العربي الذي استيقظ بعد الخامس من حزيران سنة ١٩٦٧ ، وهذا الكتاب من جملة كتب قليلة ظهرت في المكتبة العربية اخيراً وهي تشكل نهجا جديداً في التفكير العلمي العربي الموضوعي الواعي والمسؤول الذي اخذ يحتل دوره الحقيقي كسلاح فعال في معركتنا المعاصرة مع العدوان الاستعماري اليهودي الصهيوني بعد ان كان الفكر العربي طيلة قرون عديدة مخدراً ومضللاً نتيجة للصف والاضطهاد والقهر الذي عانى منه الانسان العربي طيلة تلك القرون المظلمة .

وفي ختام هذه المراجعة لهذا الكتاب احببت ان احدد مجموعة من النقاط للاعتبار :

١ - يظهر هذا الكتاب (التراث اليهودي الصهيوني والفكر الفرويدي) في الوقت الذي فيه ما زالت جامعاتنا في البلاد العربية تدرس موضوع (التحليل النفسي والفرويدية) في اقسام علم النفس بقداسة وتقدمه للطلاب على انه قمة الفكر العلمي في مجال علم النفس ولا يقبل النقد او النقاش او المعارضة . وقد بلغ التعصب عند بعض اقسام علم النفس في بعض جامعاتنا انها اقتصرت في التدريس على (التحليل النفسي) دون غيره من مدارس علم النفس الحديث امعاناً في التعصب لفرويد ولدرسته وجهلاً من القائمين - او تجاهلاً - على تلك الاقسام للطبيعة المخطط اليهودي الصهيوني الذي يكمن خلف افكار فرويد وللاهداف البعيدة التي ترمي اليها مدرسته التحليلية في خدمة الصهيونية .

٢ - ان هذا الكتاب يصلح في رأيي لان يكون نموذجاً يحتذى كاسلوب جديد يجب ان يسود حياتنا الفكرية والعلمية والادبية والفنية في النقد والتمحيص والمراجعة والتقويم لجميع ما يفد اليها من فكر من الخارج لا ان نأخذ كل ما يفد علينا من فكر بروح سلبية عاجزة ومن خلال احساس التخلف والعجز والتقصير .

٣ - انني اقترح ان يدخل هذا الكتاب كمادة اساسية ضمن مواد الدراسة التي يدرسها الطلبة في اقسام علم النفس في جامعاتنا العربية .

٤ - ان المعركة التي نخوضها امتنا ضد الصهيونية ليست معركة عسكرية وحسب ، فان الانتصار العسكري لا بد وان يسبقه ويرافقه انتصار فكري وعلمي وادبي وفني . ومن البديهيات ان الانتصار على العدو لا بد وان يسبقه معرفة هذا العدو ونمط تفكيره واسلوبه في التخطيط . وفي هذا الكتاب الذي قدمته تكشف لنا كيف ان العدو يستغل جانب الفكر ويسخر البحث العلمي المزيف لخدمة اطماعه ويزور النظريات العلمية ويغلفها بغلاف الموضوعية لخدمة مخططاته . ومن هنا فان الفكرة لا بد وان نصارعها فكرة اقوى منها واثبت حجة . ولا بد من الاعتراف بان عدونا لم يكسب الجولات العسكرية المرة تلو المرة الا بعد ان يكون قد انتصر علينا في حربه النفسية التي كان وما يزال يشنها منذ اواخر القرن الماضي وبلغت ذروتها في العشرين سنة الماضية .

وان جوهر الصراع بيننا وبين العدو الصهيوني صراع حضاري وايدولوجي ومن هنا لا بد وان يساهم الفكر العربي في هذا الصراع وخاصة في المجالات العلمية التي لها علاقة بالانسان وحقيقة الانسان .

احمد الخطيب

عمان

والان . . الى الثورة الفكرية

تتمة المنشور على الصفحة ٧ -

ورد هذا النص في مقالة بعنوان « المعنى الحقيقي لكل ما تكشف بعد النكسة » في جريدة « الاهرام » ٨ نوفمبر ١٩٦٨ . وفيها يروي الاستاذ هيكل ما دار بينه وبين الرئيس من حديث « في يوم من الايام العصيبة التي اعقبت النكسة » فيقول :

« في ذلك اليوم كان الرئيس جمال عبدالناصر يتحدث عما جرى، وعما تكشف بعدما جرى ، وكان سؤالي له بعد ذلك هو : (ما هي الضمانات التي يمكن ان تحول دون تكرار هذا كله ؟) وقال الرئيس جمال عبد الناصر : (لا بد ان نوفر اكبر قدر متاح من الضمانات) . ثم اضاف الرئيس جمال عبدالناصر بعد وقفة قصيرة جال فيها بفكره - فيما بدا لي - في بعض ما حدث وما تكشف : (الان يبدو واضحا امامنا ان كثيرين لم يتكلموا حين كان واجبههم يقضي عليهم بان يتكلموا ، ومن هنا فلسوف يبقى اهم الضمانات في نظري ان يكون في هذا الوطن دائما ذلك الفرد المؤمن الذي يقول كل ما يريد قوله حتى اذا اعطى رأسه ثمنا لايامه) .

هذا ما نقله الاستاذ هيكل من كلام الرئيس . والان نعطي تعقيبه على هذا الكلام : « وبالحق فانه ليس هناك وقت تشتد فيه حاجتنا الى ان نتكلم كما تشتد الان . وان نتكلم بالتصريح اولى من التلميح وان نشترك في مناقشات واسعة وان ندعو الى مناقشات اوسع بل وان نعرض عليها تحريضا اذا لزم الامر ! فضلا عن ذلك فلست اعتقد ان رؤوسنا معرضة ، بل ان رؤوسنا سوف تكون معرضة اذا لم نتكلم ، لان كل ما حدث سوف يتكرر ، كما ان الوطن ليس ملكا لبعض من فيه دون البعض الاخر . واذن نتكلم ... »

وليس كلامي الذي فلتته آنفا ، والذي سأقوله فيما يلي، الا تلبية لهذا النداء ، واستجابة لهذا التحريض !

سند اخير يستطيع مثقفونا ان يجدوا فيه تمام التشجيع، وهو الدرس الذي يعلمونه جيدا من تاريخ حرية الفكر ، وهذا هو : انهم مهما يلافوا من اذى ، ومهما يدفعوا من بضحيات ، فانهم في النهاية هم المنتصرون . لان الكلمة الحرة ، اذا وجدت لها من يجرؤ على الجهر بها ، ومن يصبر على جهاده في سبيلها وبصاير، ستتغلب على كل محاولات الكبت والمصادرة .

ها هم اولاد فدائونا البواسل يحملون بنادقهم ، ويدفعون فسي تحرير الارض المنتصبة ضربة الدم ، ويقبلون طائعين منطوعين مخاطر الجرح والتشويه والموت ، بشجاعة باسمه وتضحية راضية ، فسي جهادهم للمدو الخارجي . فليقم مثقفونا بالجانب الاخر من الجهاد، هذا الجانب الذي لا غنى عنه ولا مفر منه ان اردنا الفوز في معركة التحرير، وهو جهاد العدو الداخلي ، الرجعية والجمود والبيروقراطية . وليحملوا افلامهم كما يحمل فدائونا بنادقهم ، بنفس روح الشجاعة والتضحية . حينذاك يكونون قد ادوا واجبههم في المعركة الدائرة حول مصير العروبة ، فهي كما شرحنا مواجهة حضارية شاملة ، ان لم يقم فيها المثقفون بدورهم في نقل امتنا العربية من مرحلة التخلف والرجعية الى مرحلة التحضر والتقدمية ، فلن يكتب لنا فيها الانتصار ، لاننا - بكل بساطة ، وباقصى مصارحة - لن نكون الفئة التي تستحق الانتصار .

الدين وحرية الفكر

اذا اردنا ان نلحق باسرائيل - دعك من ان نتفوق عليها - فلا بد لنا من احداث تغيير شامل في كياننا القومي يعيد بناء كافة جوانبه الحضارية ...

وهذا التغيير الشامل لن يتحقق بمجرد التغيير العملي عن طريق سن القوانين وتطبيقها ، انما يتحقق اذا استطعنا ادخال التغيير العقلي والقلبي على مختلف المفاهيم والقيم التي يتشبث بها اغلب افراد مجتمعنا العربي ...

بتلك المقالات الكثيرة المتتابعة التي كتبها بعد الهزيمة الاستاذ محمد حسنين هيكل ، ففصل الحديث في الاخطاء التي وقعت فيها « مصر الدولة » ، وضرب الامثلة المتعددة على تعارضها مع « مصر الثورة » وحلل ما اصاب الاجهزة البيروقراطية من النقص والتقصير، ومن الانحراف البليغ ، وما لجأت اليه من الارهاب ، واثار الى ما وقعت فيه الصحافة من محنة الكبت والتضييق ، وكان المفزى الاكبر الذي وصل اليه من كل تحليله ، هو ان الخطا الاعظم الذي ارتكبته الاجهزة البيروقراطية هو تضييقها على حرية الفكر ، حتى اشاعت في احرار الفكر الخوف وحملتهم على الصمت والسلبية . وكان اهم درس خرج به من تشريحه لاسباب الهزيمة ، هو وجوب السماح بالحرية التامة لكل فرد حتى يقول كل ما يريد ، ويقول بكل صراحة « بصوت مسموع تاما لا هو غمغمة ولا هو التواء » .

في ضوء هذا كله لا بد لنا من ان نسلم بوجاهة العذر الذي قدمه اولئك المثقفون اعتذارا عن لجونهم الى الصمت واثارهم للسلبية ولكن ... هل يخلوهم هذا تمام الاخلاء من نصيبهم من المسؤولية ؟ هل يبرر ما اصابهم من الضعف والانخزال ؟ انهم من دراستهم لتاريخ حرية الفكر خير من يعلمون ان الحرية تؤخذ ولا تعطى ، وانهم غير جديرين بها الا اذا سمعوا اليها وجاهدوا في سبيلها وتحملوا في هذا السبيل كل ما قد يفرض عليهم من التضحيات .

والان ... ماذا بعد الهزيمة ؟ لقد حاولنا حتى الان ان نبرهن على ان النص الاساسي الذي اتسمت به ثورتنا هو تخلف الثورة الفكرية عن الثورة العملية ، وفي تحديدنا للمسؤولية لم ننف القيادة من نصيبها منها ، كما وصفنا بما نعتقد ان فيه الكفاية ما تحمله اجهزة الدولة من وزر الهزيمة نتيجة لما تطرق اليها من الخطا والتقصير ومن الانحراف والفساد ومن كبت حرية الفكر واضطهاد المفكرين الاحرار . لكننا بعد هذا كله لا بد ان نعود فتلح على مسؤولية المثقفين التي لا يستطيعون ان يتخلصوا منها برغم كل ما فرغوا وما سلمنا به . وانما نلح على هذا لاعتقادنا انهم في المحل الاول هم النوط بهم تصحيح الاخطاء وكشف الانحرافات وتقويم العوج واعلان المظالم ، ما حدث منها وما سيحدث . هم وحدهم الذين يستطيعون ان يقوموا بما نحتاج اليه من عملية تطهير شاملة عميقة فاسية تضرب الى جذور عللنا ونقائصنا ومخازينا ، ما حدث منها وما سيحدث . هم لا غيرهم الذين تقع عليهم مسؤولية الكشف عن اخطاء البيروقراطية ومقاومة طغيانها وصد اعتداءاتها على حرية الكلمة ، ما حدث منها وما سيحدث . وانما نقول ونكرر « ما حدث منها وما سيحدث » لاننا لا نستطيع ان نضمن لهم ان الاخطاء لن تتكرر، فقد شرحنا طبيعة البيروقراطية التي لا فائدة من التباكي عليها وانما هي تحتاج الى المقاومة المتصلة والتصحيح المستمر . ومعنى هذا انهم سيحتاجون دائما الى التحلي بالشجاعة والمخاطرة والاستعداد للتضحية . ولكن لديهم الميثاق فليتحذروهم سندا وليثبتوا به افوى التثبيت . ولديهم بالاضافة اليه عدد كبير من الخطب والبيانات والاحاديث والتصريحات التي ادلت بها القيادة في مختلف المناسبات فليتحذروها ايضا سندهم وحجتهم في لزوم الكلمة الحرة والنقد الجريء . فان ارادوا حجة واحدة قد تكون بها كفاية الاحتجاج فلاقيم اليهم النص التالي مما قاله رئيس جمهوريتنا نفسه، وما قاله الاستاذ محمد حسنين هيكل تعليقا عليه .

والذي يدخل التفسير المطلوب على عقول الناس وقلوبهم هو عملية نقد وتمحيص واسعة النطاق متعددة الجوانب يقوم بها مثقفون فيخضعون فيها كل مفاهيمنا المقبولة وقيمنا الشائعة لثورة فكرية جذرية تنفي عنها ما لم يمد ملائمتها للمجتمع الجديد الذي نريد بناءه وتحل محلها ما يحتاجه هذا المجتمع من مفاهيم وقيم جديدة ..

لكن مثقفينا لكي يقوموا بهذه الثورة الفكرية الشاملة الجذرية يحتاجون الى قدر عظيم من الشجاعة واستعداد التضحية حتى يقابلوا ما سيرميهم به المجتمع المحافظ من الاتهام وما سيثير عليهم من العداوات . ولكي تقدر حق التقدير مدى ما سيحتاجون اليه من شجاعة ومضايقة في عدد من اهم الانهزامات التي لا مناص من ان يجلبوها على انفسهم .

هم سيحلبون على انفسهم التهم في ثلاثة جوانب رئيسية : الجانب الديني ، والجانب الاخلاقي ، والجانب القومي ...

فهم في صراعمهم المرير مع الافكار والمثل التي يصر مجتمعنا المحافظ على التمسك بها ، وفي تحليلهم الصريح المؤلم لما يحفل به هذا المجتمع من العلل والنقائص التي ورثها من قرون الانحلال - هذه العلل والنقائص التي يسميها الميثاق « الرواسب المتعفنة للنظام القديم » - لا بد ان يدخلوا في جدل قوي مع الخرافات والادعائات التي تختلط بالمعتقدات الدينية الصحيحة وتتغلب عليها في اذهان الكثرة الغالبة من افراد المجتمع ، ومع التأويلات والتفسيرات القديمة لبعض مسائل الدين التي ربما كانت صالحة لبيئات واحوال ماضية لكنها لم تعد صالحة للمجتمع الحديث . وهنا لن يميز افراد المجتمع بسهولة بين ما هو خرافات تلبست بالدين ، وما هو من عقائده الصحيحة ، ولا بين ما هو من الاسس التي لا تقبل التغيير وما هو تأويل وتفسير يجوز ان يتغير ويجب ان يتغير . بل سيخيّل اليهم ان اولئك المفكرين يعادون الدين نفسه ويحاولون ازالته ، ومن هنا تنور اتهامات الكفر والاحاد او الزيغ والهرطقة .

سيجتهد المفكرون بالطبع في ان يبينوا للناس انهم لا يحملون على الدين نفسه بل يحملون على تفسيره الخاطيء واستعماله الفاسد الذي يلتوي به عن رسالته السامية ويتخذة اداة للتوقيف والجمود بدل ان يتخذة اداة للنهوض والتقدم . لكن لا بد ان نتذكر في هذا المجال صراع القوى الرجعية لاستبقاء تفسيرها الذي يناسبها ويكفل لها استبقاء مصالحها وامتيازاتها . وهذا هو السبب الاكبر في الظاهرة التي قلت سابقا ان علينا ان نواجهها ونعترف بها بامانة ، وهي ان اكثر الناس عندنا برغم كل ما قيل وكتب عن اشتراكية المدين الصحيح لا يقبلونها قبولا عقليا صادقا وقلبي عميقا . فالقوى الرجعية لا تزال في شتى اركان العالم العربي تبت فيهم تفسيرات معينة لنصوص مقدسة معينة نغالي في مدلولها وتفسرها بما يلائم مصالحها . وهو كما نعلم تفسير يبرر الفوارق بين الطبقات ويبرر الظلم والاثرة واستبقاء التفاوت السحيق والرضى بالشقاء والحرمان على وجه الارض وحبس الامل على العدل الذي سيتحقق في ملكوت السماء في الدار الآخرة .

ومن هذا يتجلى ان التناول الجزئي للمسائل المبعثرة لن يكفي لاقناع الناس بقبول الاشتراكية . فمثل هذا التناول تحفل به الكتب التي وضعت حول « اشتراكية الاسلام » ، بل يجب ان يجد مثقفوننا الشجاعة الكافية ليناقدوا المسألة الاساسية ، وهي طبيعة الدين نفسه ودوره في المجتمع وحاجتنا الى تغيير فهمنا الموروث لهذه الطبيعة وهذا الدور تغييرا اساسيا .

اضف الى هذا في المجال الديني ان المفكرين حين يدعون الناس الى نظرة اكثر علمية وموضوعية نحو حقائق الكون وطبيعة الانسان وضرورات الاجتماع البشري ، نظرة تسلم بدور المادة في صياغة هذه كلها وتكييفها ، سيتهمون بانهم تجردوا من النظرة الدينية الصحيحة

ولم يعودوا يؤمنون بالروح وصاروا يسخرون بالفيب . ذلك ان فهم الناس الغالب للروح والفيب يحتم عليهم الايمان بالخوارق التي تلقى نواميس الكون ، لا على يد الانبياء وحدهم بل على يد كل مؤمن يستطيع بايمانه الصرف ان يبطل سنن الوجود وقوانين المادة .

وانظر الان فيما سيتهم المفكرون به من الفساد الاخلاقي والهدم العائد للفصيلة ونشر الرذيلة حين يتناولون بالنقد علاقتنا الاجتماعية التي كانت تصلح لمجتمع اقطاعي رأسمالي ولم تعد تصلح لمجتمع يريد اتخاذ النظام الاشتراكي . من طبيعة العلاقات بين المالك والاجير ، وبين المخدم والخادم ، وبين الاب واولاده ، وبين الزوج والزوجة ، وبين الرجل والمرأة . فمجتمعا مستقر على علاقات معينة في كل من هذه النواحي ، وهو يعتقد مخلصا ان من الالم والفسوق محاولة تغييرها . كثرته الغالبة في اكثر اقطارنا العربية تعتقد مثلا ان المرأة ادنى من الرجل مرتبة ، وبانها لم تخلق الا لخدمة الرجل وحمل اولاده ورعاية بيته ، وبانها بطبيعتها الانثوية نزاعة الى السقوط فلا يؤمن عليها من الاغراء الا بالكبت والتضييق ، وبان من فساد الاخلاق اذن ان تغايط الرجل الاجنبي عنها في ميادين النشاط الاجتماعي . هذه هي المعتقدات التي لا يزال اغلب افراد مجتمعنا يحتفظون بها في صميم انفسهم . ولا يغرننا عنها كثرة « مظاهر » تحرير المرأة التي نراها . فان هذه المظاهر لم تحدث الا برغم ما يريده هؤلاء الافراد فهم عليها ساخطون في فراءة انفسهم . اصف الى هذا كله ان عددا غير قليل منهم لا يزال على احط الدركات في نظره الى المرأة ، انما لا يرى فيها سوى اداة لذة جنسية للرجل لا اكثر ولا اقل ، ومنهم من يصرح برايه هذا في اقواله وكتابات .

ومجتمعنا هذا ، مجتمعنا هذا الذي يتشدد كل ذلك التشدد بالفصيلة والاخلاق ، قد تراضى على قدر عظيم من النفاق ، فهو يسكت عن عدد من الرذائل الشنعاء التي تنتشر وراء النفاق المنتشر وتضرب في جنبات بلداننا العربية فتجعلها مضرب الامثال في العالم كله في حضيض الدعارة والبهيمية والشذوذ . لذلك سيؤلمه اشد الالم ان يقوم من مفكره من يكشفون عنه قناع النفاق ويصرّون على تشريح آثامه ، وسيرفض ان يسلم بانهم محقون في تقديمه ، وسيصعب عليهم جام غضبه متهميا اياهم بانهم هم الفاسدون الباغون للفساد .

من خلال هذا كله سنثور تهمة اخرى خطيرة ، هي اتهام المفكرين الاحرار في قوميتهم ووطنيتهم . هؤلاء الذين يحملون هذه الحملة على ارسخ معتقداتنا واعز قيمنا ، والذين يكشفون هذا الكشف الصريح المؤلم عن متعدد جوانب نقصنا واثمنا ، فيسببون لافراد مجتمعنا كل هذا الايلام للمواطف والجرح للحساسيات والايلاء للكرامة ، سينهمون بنقص الروح الوطنية ومعاداة القومية وجرح الكرامة العربية والرغبة العارضة في فضحنا وتحقيرنا امام الاعداء .

وستزداد هذه التهمة حدة حين ياتي مفكروننا الى اعادة النظر في تاريخنا وتراثنا العربي الاسلامي ، ليستكشفوا حقائقه وينفوا باطله . فاعلم افراد مجتمعنا يتخلون نظرة معينة من هذا التاريخ والتراث ، نظرة تبالغ في التقديس الاله ولا ترى الا فضائل ومحاسن وصفحات مشرقة بيضاء وامجادا غراء محجلة . فماذا يكون حين يرى بعض مفكرينا ان واجب الامانة العلمية يضطرهم الى الكشف عن جوانب النقص والعيوب والجرائم والمخازي . وحين يرون ان نهضتنا الحديثة لا يمكن ان تقام على تصوير زائف لماضيينا وتقديس مفرط لتراثنا . وحين يقررون ان بروننا الكامل من روايب الماضي المتعفنة لن يتحقق الا بهذا الكشف الامين والتقويم السليم . سيرفض افراد مجتمعنا هذه الحجة ويرون في هذا العمل مرة اخرى انتقاصا من الكرامة القومية وتشميئا للاعداء . فتكرر نفس الاتهامات الدينية والاخلاقية والوطنية .

كل هذا خليق بان يفهمنا جسامة العبء الملقى على مفكرينا ان

ارادوا ان يقوموا بالثورة الفكرية الصحيحة ، ومدى حاجتهم الى الشجاعة والتضحية . لكن الذي اريد ان اركز عليه الان هو انهم لن ينجحوا في القيام بهذا العبء اذا اقتصروا - كما يفعلون الان - على مسائل جزئية مبثورة في معتقداتنا الدينية وقيمنا حتى يدخلوا عليها التفسير الذي لا مفر منه . ولا ضرب المثل هنا بالمشكلة الاولى، مشكلة الدين ...

معظم الناس في بلادنا يعتقدون ان الدين قد جاء باجوبة محددة وحلول قاطعة لمتعدد مسائلنا ومشكلاتنا البشرية ، وان هذه الاجوبة والحلول ليست مفتوحة اذن للتعديل والتغيير بل هي تقدم نظاما فكريا وعمليا كاملا نهائيا ليس علينا الا ان نتبعه ونطبقه . لهذا لن يحقق مفكرنا نجاحا حقيقيا الا اذا اقتصوا الناس بحقيقتين كبيرتين: ان المسائل التي اعطى الدين عليها اجوبة محددة لا تقبل الخلاف هي مسائل قليلة جدا ، وان الدين لا يحتوي على نظام كامل نهائي ندبر به شؤوننا الحيوية ونحل به مشكلاتنا البشرية على ظهر هذه الارض .

اما الحقيقة الاولى فيكفيها بصدها في مجالنا المحدود الراهن ان نشير الى انه في مجال الفكر الديني نفسه ، المقتصر على مسائل الدين الخالصة ، لا توجد سوى مسائل قليلة جدا نستطيع ان نعدها اصولا ثابتة يسلم بها الجميع ، واغلب مسائل الدين يختلف في تقريرها وفي الاجابة عليها اهل الملة . فبعضهم يعد من الاصول ما لا يصده آخرون اصولا ، وهذه الاصول الثابتة القليلة نفسها ...

هي لا مجال للخلاف فيها ما دامت تقرر تقريرا بسيطا عاما ، لكن ما ان نبدا في التوسع في فهمها وشرحها حتى تتعدد وجهات النظر فيها هي ايضا . الله واحد احد ليس له شريك ولا ولد ... هذا مثلا اصل من اصول الاسلام ، ومن يخالف هذا يخالف الاسلام . لكن ... ما هذا الاله الواحد ؟ ما صفاته ؟ وما العلاقة بين الموصوف والصفات ؟

وما مدى قدرته وهل لها حدود ؟ هل يستطيع فعل الشر مثلا او قدرته محددة بفعل الخير ؟ وما علاقته بالمخلوقين ؟ هل يجبرهم على اعمالهم او يدع لهم حرية الاختيار ؟ وما كنه هذه الحرية ومداهما ؟ وكيف في كل من الموقفين المتعارضين نفس الآيات التي يبعو انها تخالفه ؟ مسائل تعددت فيها الآراء بين المتكلمين القدماء انفسهم ، واشتد الخلاف بين اهل السنة والمعتزلة ، وفيما بين اهل السنة انفسهم، الامر الذي يشهد به ذلك التعدد العظيم للفرق الاسلامية ، حتى لم يعد سبيل يجنبهم ان يكفر بعضهم بعضا سوى ان تترك الحرية الكاملة لكل منهم في التعبير عن رايه والتدليل على صحته . وبهذا وحده يمكن تجنب ذلك الخطر المائل خطير التعصب الديني الضار البغيض .

لكن ذلك الخطر لم يقتصر على امثال تلك المسائل التي تتعلق حقا باصول الدين ، بل تجاوزها فشمّل مسائل اخرى كان ينبغي ان يدرك الجميع انها لا تمس الاصول وانما تتعلق بالفروع التي يجوز فيها اختلاف الراي . وسبب هذا ان اصحاب كسل راي تقليدي يميلون الى اعتباره من الاصول الثابتة التي لا يجوز فيها خلاف ولا يحتمل نقاش . ويصعب عليهم ان يروا انه مما يجوز فيه التغيير دون مساس بجوهر الدين . ولقد حدث هذا كثيرا منذ بدا الكلاميون والاصوليون وغيرهم من المفكرين الدينيين يتدارسون ويناقشون في المسائل الدينية الخالصة ، من المدارس والمذاهب القديمة ، الى ابن تيمية ومحمد عبده وعلي عبد الرزاق ، وكثيرين غيرهم ممن ليست لهم شهرة هؤلاء . كانت آراؤهم تنهم في كل حالة بانها خارجة على « جوهر » الدين ماسة باصوله الثابتة المقررة . وكان اصحابها يتهمون بالزيف والهرطقة بل بالكفر والالحاد .

هذا في مجال الفكر الديني نفسه . سواء اكان متعلقا باصوله ام بفروعه . فلننظر الان في حقيقة اخرى كبيرة الخطر ، وهي ميل رجال الدين او علمائه الى بسط سلطانهم على ما هو خارج عن شان الدين ، اصلا او فرما ، ولا علاقة له به . فلو ان هؤلاء اقتصروا في تقييدهم لحرية الفكر على مراقبة الآراء

التي تتناول حقا مسائل الدين اصلية وفرعية لربما هان الخطب . لكنهم اعتقدوا ان الدين يسمح لهم بالتدخل في العلم والطب ، والفلك والجغرافية ، والطبيعة والاحياء ، وسائر المعارف العلمية. يقررون اي آرائها يطابق الدين وايها يخالفه . وتاريخ الاديان يفيض بالآسي التي نجمت من هذا التدخل باسم الدين . فعاربوا القول بكروية الارض . وحاربوا القول بانها ليست مركز الكون وبانها هي التي تدور حول الشمس ، وحاربوا التفسير الفلكي لحركة الاجرام السماوية وللخسوف والخسوف . وحاربوا نظرية التطور وانكروا حقائق التطور التي تجلوها علوم الاحياء . وحاربوا علم النفس التحليلي . وحاربوا الطب الحديث والتخدير قبل العمليات الجراحية وعلاج الامراض التناسلية ، ولا يزال الكثيرون منهم يحاربون تحديد النسل، وخلاصة القول انه لا يكاد يوجد راي علمي جديد الا وقامت عليه قائمة رجال الدين بحجة انه يخالف الدين . والذي يعنونه انه يخالف فهمهم الخاص للكون ، الذي يعنونه على تفسيرهم الحرفي الضيق المتجمد لنصوص معينة في الكتب المقدسة . وهم يرفضون ان يغيروا فهمهم هذا ويستمرّون في الرفض ما وسعهم محاربين الفكر الجديد افسى محاربة يستطيعونها ، مرتكبين اشنع الجرائم في تكميم الافواه وحرق الكتب وتحريم نشرها وفي الطرد والاقالة والسجن والنفي وفي التعذيب الاليم والحرق والشق والتصليب . ولا يكفون عن جرائمهم الا بعد جهاد مرير واستشهاد كبير من احرار الفكر .

كذلك في سائر ميادين الفكر غير الديني ، تكاد لا تجد مذهبا جديدا في فلسفة او اجتماع او اقتصاد او فن او ادب الا وقد حاربه هؤلاء باسم الدين وادعوا مخالفته لاصول عقائده . لسنا ننكر في هذا كله انه كان من بينهم بعض المحردين والمجددين وانصار التجديد، لكننا نتحدث عن اغلبهم في سجل التاريخ المحفوظ ، وهم الذين كونوا الراي الرسمي الذي فرضته السلطات الدينية بمؤسساتها الرسمية . على ان خطبهم يزداد حين نذكر انهم في هذا العداء للفكر الجديد لم يكونوا مدفوعين بمحض عقيدتهم الزهية مصيبة كانت او خاطئة ، بل كانوا الى حد كبير للأسف الشديد مدفوعين بمصالحهم الخاصة المرتبطة باستبقاء النظام الكائن ومقاومة التغيير المنشود . ومن هنا تجد ان جميع الحكومات الرجعية التي لا تزال تسيطر على اقطار كثيرة في الشرق والغرب انما تستند اساسا على سلطة الرجعيين من رجال الدين ، هؤلاء الذين لا يزالون يعقدون مع قوى الاقطاع والراسمالية والتخلف حلفا ايميا يتقاسم فيه الفريقان ثمرات الظلم والانسرة والاستغلال وتفاوت الطبقات وخلق كل حركة هادفة الى تنوير عقول الناس واصلاح احوالهم وتغيير اوضاعهم الى ما هو اخلاق بالعدل والمساواة والحرية والكرامة والتطور والتقدم .

من هذا كله لا نجد سوى مفرى واحد نستطيع ان نخرج به ! وهو اننا يجب علينا ان نقاوم كل محاولة لكبت الراي الجديد باسم الدين ولا بد ان نسمح له بالثورة والنشر والاذاعة وبحق النقاش والجدل مهما

عالم الفكر

مجلة المثقفين ...
المجلة التي ينتظرها كل اديب ومفكر وباحث ...
قريبا بين ايديكم ..
تصدر عن وزارة الارشاد والانباء في الكويت
مرة كل ثلاثة اشهر .

يبد لنا مغالفا لمقيدتنا الدينية . فمن يدري لعل معتقداتنا التي نظنها من الدين الصحيح هي التي تحتاج الى تغيير ، ولن يحق الحق ويهق الباطل الا الدرس والنقاش والجدل . وكيف يتأتى لنا هذا اذا كنا سنكتب كل رأي جديد بحجة انه مخالف للدين ؟

لكن دعنا ننقل الان الى الحقيقة الثانية فنسال : هل احتوى دين على نظام كامل نهائي يحل كل مشكلاتنا الحيوية ويضع تشريعا يمكن تطبيقه على كل مسألة نشأت وستنشأ من شئون معاشنا الدنيوي؟ هذا ما لا يزال يدعيه كثيرون من الخطباء والكتاب في مختلف اقطارنا العربية . والذي يعنونه في حقيقة الامر انهم هم بصفتهم متخصصين في تفسير الدين يجب ان ينفردوا بسلطة الحكم ، ولو سلمنا لهم بهذا لاتحنا لهم فرصة الحكم الديني المتعصب بكل فظائعه وجرائمه التي سجلها التاريخ . لكن هل يجبرنا الاسلام على ان نسلم لهم بدعواهم ؟

من هؤلاء من يدعي ان القرآن قد احتوى كل التشريعات اللازمة لكل حالة ومشكلة . ومنهم من يحاطب فيصيف السنة اي اقوال الرسول ، ومنهم من يضيف آثار الخلفاء الراشدين واقوال الصحابة والتابعين ومذاهب الفقهاء المتقدمين . لكنهم على اي حال مطمئنون الى ان هذه المصادر الدينية قد سبقت فتصمتت حل كل مشكلة سياسية واقتصادية واجتماعية وشخصية ظهرت ويمكن ان تظهر الى يوم القيامة . وانه ليس علينا الا ان ننبش في مؤلفات القدامى لنجد جلاء لكل مسألة تقوم امامنا .

في مواجهة هؤلاء لا بد ان نلح في تأكيد هذه الحقيقة : ان الاسلام بكل مصادره لم يحاول قط ان يدعي انه قد وضع للناس نظاما دنيويا كاملا لا يقبل التغيير . فالتغيير وضروراته اصل من اصول التشريع الاسلامي نفسه . ولولا هو لما وضع الرأي بركنه القياس والاجماع كمصدرين اساسيين للتشريع الاسلامي منذ عهد مبكر . فمفزي

هذا المبدأ هو الاعتراف بنشوء حالات ليس فيها تشريع في كتاب ولا سنة ، بعضها يشبه حالات نشأت من قبل فمن الممكن ان نحلها بالقياس ، وبعضها لا يشبه شيئا ظهر من قبل فيكون حله باجتهاد اهل الرأي وما يتفقون عليه من احكام جديدة يعتقدون انها صالحة نافعة . وقراءة سيرة لتاريخ التشريع الاسلامي تجلو ما كان عليه في عصور حيويته من تغير مستمر ونمو مطرد . وانفتاح التشريع الاسلامي للنمو والتغير المتصل هو الحقيقة الكبرى التي ادرها عظام رجاله ابتداء من الخليفة عمر بن الخطاب . هؤلاء هم الذين فهموا المفزى الصحيح الكامل لتلك الكلمة الرائعة النزيهة التي قالها الرسول عليه السلام في الخبر المأثور عن ابر النخل . حين نهى الناس عن ابر النخل فاطاعوه فلم يشمر ، فلما راجعوه اعترف بخطاه اعترافا سريعا تام النزاهة عظيم الشجاعة الادبية ، فقال قوله المشهورة : انتم اعلم بامور دنياكم ...

فاذا كان الرسول الكريم في امانته التامة ونزاهته التي لا تشوبها شائبة قد اقر لاصحابه بانهم اعلم منه بامور دنياهم ، مع ما كانت عليه احوالهم من البساطة والسذاجة ومعارفهم من القلة والتخلف ، فماذا ترى في حياتنا المعاصرة في النصف الثاني من القرن العشرين ، بكل تعقيدات ومعضلاتها المادية والفكرية ، السياسية والاجتماعية والاقتصادية والتكنولوجية ؟

فاذا كنا اعلم بامور دنيانا من الرسول نفسه ، افلا نكون اعلم ايضا من الصحابة والتابعين والفقهاء والعلماء الذين انقضى على آرائهم وحلولهم واجاباتهم ما يزيد على الف من السنين تطورت فيها الانسانية تطورا عظيما وتغيرت تغيرا بعيدا ؟

بلى ، نحن اعلم بامور دنيانا . صدق الرسوم العظيم وكذب كل مدع جامد العقل يريد ان يقيدنا في هذه الامور بحدود الاقدمين .

البقية في العدد القادم

محمد التويهي

القاهرة

أصول الفكر الماركسي

تأليف اوغست كودنو

ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد

رحلة من داخل الفكر الماركسي وتاصيل للحركة الماركسية في الفكر الالماني قبل ماركس بدءا من الفلسفة العقلانية الى الحركة الرومانتية ثم وقفة كبيرة عند هيجل من حيث هو مصدر غنى للفكر الماركسي ثم وقفة كبيرة أخرى عند اليسار الهيجلي بصفة عامة ولودفيغ فيورباخ بصفة خاصة . . وهنا يهتم المؤلف بابرار فكرة الاغتراب عند كل من هيجل ثم موسى هس وفيورباخ ، وهي تلك الفكرة التي اثرت على ماركس الشاب وبحث في المكونات الفلسفية وتطوره الفكري حتى البيان الشيوعي بعد ان تكون رحلة الاصول قد استكملت . .

والمؤلف واحد من كبار المفكرين الماديين واستاذ للتاريخ الثقافي بجامعة همبرلدت ببرلين . . وهو من اوائل من اهتموا بمشكلة الغربة عند ماركس وركز على مخطوطة ماركس الاقتصادية والفلسفية التي نشرت في الثلث الثاني من القرن العشرين وعدلت النظر الى كارل ماركس . .

صدر حديثا - عن دار « الاداب »

الثلث ٣٠٠ ق . ل

قصة بقلبي فأثر محمود



ومضيت اذاب في نقل خطواتي بتلقائية خلت انها لن تتوقف ، وقد مدني ذلك براحة جسدية مشبعة بالشعور بالقوة .

وفكرت بنفسي : لا بد ان هناك الها .. واردفت بعد تفكير قصير آخر : اله آخر غير الذي شوهته الاديان .. وتمنيت في نفسي وجوده . كنت اشعر بقبطة لا توصف حينما اسمع حكايا جدتي الخرافية ، او حينما اقرا القصص الاسطورية وانا صغير السن .. حينما كبرت ، تبدد سحر هذه العوالم .. ولم يعد هناك جديد في ايامي ، كل يوم يمر اشعر بنفسي ازدادت ضياعا وفقدت عنصرا مهما من كياني .. ومنظر جسدي الذي بان عليه التغير والنمو الزائد يقرني ، بالاضافة الى شعوري بانه يتحدثني ويفر بي .

بقيت اتمن في الشمس ، اطلت التهنن ، وشعرت بعيني تنفجران ذرات مشعة من النور الساطع الوهاج ، حتى خلت ان كل جسدي تفجر نورا .. وراجعت في نفسي المعلومات التي اعرفها عن الشمس ، فلم ارتح لها وظننتها سدا يقصيني عن الشمس بدل ان يوصلني اليها .

مسحت عيني واغمضتهما مرارا حتى استعاد بصري رؤيته الطبيعية .. كنت مبتهجا بكل ما في الخلاه من موجودات .. منذ اعوام وانا في المدينة : يوما اسير من السكن الى الدوام ، والى المطعم ، والى السينما ، والى والى ، ودوما العمارات تزحم الفضاء ، والشوارع تفص بالناس ، والفلوس هي كل شيء اذ تختصر علاقتنا في هذه الحياة . امسكت بيدي حفنة من التراب . من يدري منذ متى لم افعل ذلك . لا ريب منذ انتهاء الطفولة .. واخذت اقلب الحفنة ، والتراب يتخلل اصابعي وقد سرت بي فرحة بريئة لا قرار لها .. وتخيلت في نفسي زملائي ومديري في العمل لو شاهدوني ماذا افعل الآن . ولم اتمالك نفسي فضحكت ، لكنها ضحكة فسي ضميمري كانت مملوءة بالسخرية ، وباشياء جمة اخرى اعقد من ان اطمح بتعليقها في هذا الموقف .. يوم اجزت سالوني اين ستقضي اجازتك : في بيروت ، في القاهرة ، في تركيا .. ولم يخفوا علي استهجانهم بجوابي الذي ظلوا يتندرون به امامي : يسود « خريستوفر كولمبس » ان يكتشف مجاهيل نفسه ، نتمنى لك رحلة موفقة واجازة طيبة .

اصغحت السمع والتقطت انفاسي .. السكنون يعم المكان ، ما عدا زفرقة العصافير وصراخ الرعيان وجلبة ماشيتهم التي تصلني من بعيد .. اي نوع من الوجود يحياه هؤلاء الرعيان ، وأهل البادية ، في هذا العصر ؟ لكنني فطنت بسرعة اننا في بلادنا ، كلنا نحيا حضاريا نفس المستوى المنحط من الوجود ، مع الفارق في الدرجة لا غير . شعرت بحاجة لكي ابول .. وانا قابض العضو المخصص لذلك ،

شيء من اعماق النفس كان يطوف فوق ضفاف الحاضر .. شوق الى الماضي مملوء بالحزن ، وبالذكريات ، وبالحب ، والحنين .. ورغبة عميقة لاكتناه المستقبل ، مفعمة بالسمو وبالطهر والقدسية . كنت اتمشى على درب لم اسلكه منذ اعوام كثيرة .. ووجدتني اول ما افعل في اجازتي السنوية لهذا العام ، ان قررت اعادة النظر في حياتي حتى الآن .. وها انا اتمشى في هذا الدرب القريب الى نفسي وقد زامل معظم ايام مستهل شبابي ... الخلاه المهيبة يجلس الافاق بالروعة ، متالفا باشعة الشمس ، متشعشا بالنضارة والجدة .. ولخطوي وقع موسيقي تنبسط له كافة ذرات جسدي وروحي .. والافق باستمرار يلوح لي بعيدا ، لكنه كالامل يبعث رغم نايه شعورا عميقا بالراحة .

دفتت في باطني مشاعر مبهمة ، علت بي فوق امواج مشاكلي هذه الايام .. اخذت اسير وسط ضباب كثيف يغمر بصري ووعيسي .. واستمرات هذا ، فركزت ارادتي كي يتصاعد ويتعالى اكثر .. احن الى ماذا ؟!

انا يقظ ، ام في حلم ؟

بقيت في تلك الايام الطفولية ، التي عشتها في مرحلة عمري الاولى ، انتظر من « الله » ان يهسي لي بكلمته القدسية .. انتظرته اياما طويلة ، اجلس بجانب تلك الربوة ومعني كتاب ودفتي اطالع حينما وانتظره حينما آخر يهبط علي بوجهه كي اسجله ، لانني لا اتق بذكرياتي في الحفظ ، واثق من جهة اخرى بالكتابة اكثر .

واذكر لا ازال يوم وفاة جدتي وانا طفل .. قالوا انها ماتت بسبب مرضها .. لكنني اعهد نفسي مرضت كثيرا ولم امت . وكثيرا ما علمت بمرض غييري ، وكانوا يشفون . لم اكن قد سمعت ان احدا مات من المرض سوى جدتي .. وكان يلغني بان اناسا يموتون ، لكنني لم احفل بفهم معنى ذلك وسببه .. حاولت ان ادنو من جدتي المتوفاة ، فمنعوني .. تعجبت .. ولقد هرولت مع الجنازة ، وشاهدت حفرة القبر .. وقفت مشلول وانا اراها تنزل بداخل الحفرة ، ويهال عليها التراب .. وحينما بدا اهلي والمشيوعون يعودون ، رغبت بحرارة ان ابقي ، لكنهم عادوا بي معهم ... هناك ترقد جدتي ، وتطلعت نحو المقبرة التي كنت امر بمحاذاتها على بعد يسير . فكرت بقراءة الفاتحة على قبرها ، لكنني عدت وعزفت ، فما جدوى ذلك ؟!

كنت قد علوت هضبة فسيحة ، وترامت امام بصري امداد شاسعة من الصحراء : وديان ، وسهول ، ومرفعات ، وتلال ، وحجارة ، والتراب ، واعشاب ، والسماء ، وغيوم ، وهواء عليل .. صمت ،

ما عدا مقاومة البرد الذي أخذ يستفحل ، والاهتمام بمواقع قديمي حتى لا أتعثر ، وإيجاد طريقي عبر الظلام السائد .

تهيا لي انني قطعت مسافة طويلة ، حينما انتابني رعب اقشعر له بدني . بخلقت حولي وانا ارتعش خوفا ، فلم ار شيئا مما خطر على بالي : أمن الممكن ان يكون ضيع هناك بالقرب مني ؟ هذا محتمل في الصحراء ، وفي الظلام . . اخذت انقل خطواتي بتمهل وانا التفت مع كل خطوة الى كافة الجهات لا احاجا ، وقد استجمعت عزيمتي وقررت السيطرة على جبني حتى لا يضبعني الوحش .

تعالى دوي السماء بعنف اثار الفزع فسي نفسي اكثر ، ولعلت الافاق بالنور الساطع المتلاشي ، وفي غضون ذلك تخلصت من شبح الوحش . . فكرت بنفسي وانا اسير بهمة ، بانها كانت ستفقد ميتة كلها سخرية ، ان يموت انسان في هذا العصر بين فكي ضيع .

بيني وبين العالم هذا المطر الغزير الهائل من السماء ، والليل ، ومكاني البعيد ، وهي فواصل تملؤني جزعا ولكانني وحيد فسي كوكب مهجور باقاصي الكون رغم ما ينبض به باطني من ادراك وفهم وحب للآخرين .

ويظل الافق مظلما مع انني سرت كثيرا ، حقا لقد توغلت في اللهب اكثر مما ينبغي ، وايضا كم كنت مغفلا حينما اعتقدت بانني ساستمتع بتجربة اخرى في الخروج الى الغلاء المطر ، اما الليل فلم يكن بالحسبان .

حينما بزغت أضواء قرنتي من بعيد ، شاحبة تفيض بالحزن ، ولكانها باخرة تمخر عباب محيط مائج ، خلق قلبي بفرحة الفريق المشرف على الهلاك حينما بدت له بادرة نجاة .



من حيث اتيت الوادي وجدته طائفا ، ومع هذا امضيت وقتا طويلا وانا ادور وابحث عبثا .

وكلما تقدمت ووضعت قدمي لاختوض الوادي ، شعرت بانني اكاد اسحب ، فارتجاع بسرعة .

ولتتمتع قرنتي من بعيد كسراب لا يمكن ان يدرك . وبمحاذاة الوادي الفريق جلست القرفصاء ، والمطسر يتساقط بغزارة ، والسماء مكهربة ، والليل كوحش اسطوري . . كابوس لا يحتمل ، كم رجوت في نفسي لو انه كان حلما .

اخذت انتفض من شدة البرد ، وبسدت انتحب ، استملكنتني قشعريرة سامة . . فتهفت . . ورميت بنفسي في الوادي المتدفق اذ لا سبيل هناك لنجاتي سوى عبوره . . ففي هذه المخاطرة يكمن بعض الامل بالنجاة ، اما ان تقاعست فهلاكك مؤكد .

وكان الوادي نائرا متلاظما مملوءا بالحفر والحجارة والصخور .

فائز محمود

عمان

المكتبة الوطنية وفروعها

البحرين - الخليج العربي

وكلاء توزيع كتب ومجلات وادوات مدرسية
اطلبوا منها

مجلة « الآداب » ومنشورات « دار الآداب »

نذكرت بدء مراهقتي يوم مار جسدي بالشهوة في المرات الاولى وتلطخت براءة روحي . . جهدت كثيرا كي اخضع شهوتي ، وكسبم كنت سعيدا حينما كنت ابول في تلك الايام فانظر الى هذا العضو بزهو مقرا في نفسي ان هذه هي وظيفته الوحيدة كما يجب .

انتهيت من ذلك ، ومضيت امشيء ببطء ، واسترسلت فسي تفكيري ذاك : ومع هذا فلقد اعتبرت نفسي في البداية قد سقطت ، ومن بعد اعتبرت ما حصل امرا طبيعيا ليس بحاجة الى معاناة او مكابرة . . لكنني بصراحة حينما بلغت هذه النقطة من تفكيري وجدنتني اتمنى في خاطري لو تهدبت هذه الغريزة ، لو زالت نهائيا اذ لا يمكنني رغم كل شيء ان اقتنع باننا غدونا محترمين وهي تلازمنا .

لاحظت ان التفكير بالجنس ، حيث كنت في الغلاء ، يفقد خاصيته التي لا تقاوم . وتذكرت ما كنت قد طالعتة فديما بهذا الخصوص ، مما يؤكد هذه الملاحظة . . وفكرت في نفسي : ذلك لان الجنس يتاجع في حالات يؤس الروح وهمود الارادة ، وهذا الضرب من الحياة المدنية المسخ الذي نحياه يعطل حيويتنا العامة ومن ثم يستنزفها من خلال هذا الثقب ، هذه الحيوية الخاصة التي تتدفق فسي مجرى عريض يقطع خارطة الانسان المعاصر من اعلاها الى ادناها .

كنت قد ابتعدت عن قرنتي التي غابت عن مدى بصري ، حينما فكرت بانه يجب علي ان ابدا بالعودة من الآن حتى لا يدهمني ظلام الليل وسط الصحراء . بمثت بي فكرة التراجع كآبة وشعورا بالقهر ، لهذا واصلت مسيرتي حتى احتفظ بنفسي المتقدمة .

بدات اقدار في سريري كيف ان حبي لانعام كان خاليا من الشهوة . . وبمجرد ذكرها غمرني هدوء مملوء بالحزن والاستسلام ، شعرت انه يفسلني حتى النضاعة . . بدوت لنفسي هكذا زاهدا اكثر مما يحتمل . . دوما اظل اسير ذكرياتها. الماضية ، هذه الحبيبة الفادرة . . اذ تمتعت بهذه الالفاظ بصمت ، شعرت بانني قد كفرت ، اذ رغم النهاية المفجعة لعبي اياها فان ايام ودها وحبا السالف تظل في وجداني اعمق واكبر من الصد والهجران والفدر والفرق الابدي . . ووجدتني ادعو لها بالتوفيق وبالسعادة .

اوشكت على بلوغ سلسلة من التلال يعلوها جبل شامق . . والليل بدا يتميز ، ولقد فكرت بنفسي ايعتبر حب الطبيعة وعشق الارض امرا غير مناسب ؟ وايضا رغبتي في احيان كثيرة للفناء : اهي حاجة سطحية . . وعلا صوتي بالفناء ، وكنت اسمعه حزينا للقاءة فيتصاعف وجسدي واساي .

شعرت بالبرد ، وحتى اقوامه بدات اهزول قليلا ، لمسافة طويلة ، حتى شعرت بجسدي دافئا . . لاحظت ان اليوم قد بدات تتكاثف ، واستذكرت ساعة قررت الخروج الى الغلاء في يوم ماطر ووصلت الى مسافة بعيدة راكضا وقد استمتعت من جراء ذلك بتجربة لا زالت ذكرها عالق في مخيلتي . . اذن لا بأس ، فلو هطل المطر الآن فاني ساستمتع ثانية بمثل تلك التجربة .

بدا رذاذ المطر يهمني ، فتوقفت . كان البرق يسطع ويتلاشى ، والليل ساكنا عميقا ما عدا صوت المطر الدافء . . شعرت كانني فسي حلم يشير القبضة الزائد ، وراودتني رغبة شديدة لكي اضحك ، لكي افعل اي شيء اعبر به عن هذه القبضة الاسرة . . تقف وانا في هذه الحالة ، لو كانت مساكننا تبعد عن بعضها بحيث تظل الطبيعة الخالدة تحتضن هذه المساكن ، فتغدو الارض كلها ككوكب مدينة واحدة تضم كل الناس بمساكنها ومصانعها ودواثرها ومزارعها . .

لم يكن هناك بد من العودة . . الزمن الشتوي الماطر الذي يفصلني عن قرنتي ، يفرقني بالكآبة والفجر والخوف . . بعد مدة شعرت ان الارض قد غدت موحلة ، فلم يعد بمستطاعني ان اغسل السير دون ان اخشى الانزلاق . بدات ثيابي تبتل . كانت نوبات البرودة تنتابني ما بين درجة القشعريرة حينما ، حتى البرودة المحتملة حينما آخر . . وهكذا وجدنتني بعد حين غير طويل ، اتوقف عن التفكير وعن كافة الاحاسيس

الواقع المصري والثورة الابدية

— تتمه المنشور على الصفحة ٣١ —

الارتباط بأزمة الواقع وما يقف امامها استعصاء الرؤية هو رفض متنازم ليست نهايته المعجز في اتخاذ موقف امام الشر انما يحتم التجاوز كما سيتبع في تكملة رحلة هملت فيما تلا ذلك من اعمال نجيب محفوظ ومع اكتمال ملامح الموقف المصري ، فليست الثلاثية سوى الجانب الاول من رحلة هملت جانب الرفض المتنازم .

في مقال كتبه نجيب محفوظ سنة ١٩٣٠ يقول ان « الانسان بطبيعته وبحكم العاطفة الدينية التي تملأ جوانب نفسه يشموق دائما لمعتقد يسلم اليه نفسه وایمانه ولهذا نجده يعتقد المذاهب الاجتماعية والآراء السياسية ويبدل من نفسه ما كان يبذله سلفه القديم في سبيل الله او القيصر » وهذا تعبير فيه تبسيط لطلب الازمة .. ان تتسع قضية الواقع لتحل شموليا قضية الحرية والقيم والمعنى مثلما كان مطلب هملت ان يكون مقتل كلوديوس منظويا على حل مشكلة الشر كاملة ، ويعني ذلك تحقيق حريته كاملة ومعيارا للوجود ومعنى ، وبين شر الواقع والمطلب المستحيل يعيش هملت الموقف المأساوي الختوم في التجربة الانسانية .

وكما يعرض شكسبير لشخصية كورسيو هوراشيو حيث تطل على المسرحية من خارجها او تطل خارج عالم هملت ، كفكرة مجردة عن امتزاج الدم برجاجة العقل دونما تمزق ، حيث يواجه الواقع بلا تازم .. فالشيء الملاحظ ان نجيب محفوظ يعرض الى جانب كمال عبس الجواد ، اشخاصا ملتزمين تجاه الواقع بمطلبه الوطني والاجتماعي ، ولكن ايضا كفكرة مجردة ، تبدو خارج عالم الازمة وتاكيدا لها في نفس الوقت ولاصالتها ، وعلى نحو يؤكد انتماء الكاتب لكامل عبس الجواد وازمة جيله ، انها شخصيات تعرض دون ابعاد داخلية واقرب الى التجريد بالفعل .

واذ نجد نجيب محفوظ يؤكد بوجه خاص على الالتزام والاشتراكية العلمية فذلك تعاطف حقيقي منه معها وكشف تلقائي ، بسبب تأكيد لها وتمهيد لبؤرة الدور المزدوج لها في الاعمال التالية للثلاثية ، وشخصية احمد ابن اخت كمال والمتميز اشتراكيا جاء خلقه ك محاولة تجاوز كمال لنفسه ، فهو اقرب الى تجسيد نزوع كمال ، وهو بذلك تمهيد للمرحلة التالية في رحلة هملت ، مرحلة الالتحام بالواقع في ارتباط بالحركة الاشتراكية كما تمثلها الاعمال التالية للثلاثية ، ولكن يسبق ذلك مرحلة التخطيط مع ازدياد الحدة في ازمة الواقع .

فالاعمال التي سبقت الثلاثية تبدو كمعرض للازمة الاجتماعية ولكنها في الحقيقة تجسيد لمرحلة حرجة من الازمة ، مرحلة تجسيد النفس في نسج الواقع وتمفده ، واتخاذ ازمة الواقع نقلا بالغا بدرجة يؤدي الوقوع تحت ضغطها الى الضياع على المستويين . المستوى الاجتماعي والسياسي وعلى المستوى الداخلي ، بدأت بفترة ما بين الحربين وما صاحبها من ضراوة ممثلة في تواطؤ الطبقة المتوسطة مع الاقطاع والراسمالية النامية ضد الطبقات الدنيا ، ومعركة الاحزاب بما تمثله من سقوط شديد وبوجه خاص بالنسبة لحزب الوفد كامل ، ثم اصداء مبدأ القوة الخيم ، تمثله حركات فاشية الاتجاه كحزب مصر الفتاة والاخوان المسلمين ثم المحاولة المزعومة للانتماء الماركسي ، انها المرحلة التي تحيط الواقع بكل تمقيده — هملت ، حيث يختلط عليه العقل والجنون الرفض والقبول وحيث هدئت بفضلة حريته وقضية القيم بالطمس تماما خلال التفتت والضحج المحيط به ، وباعتبار الابهام والغموض بؤرة هذه المعممة ، تكون هذه المرحلة عند هملت مرادفة لهذه المرحلة عند نجيب محفوظ حيث تبدو ملامح كمال عبد الجواد في هذه الاعمال

السابقة للثلاثية — مختلطة ، ولا فرصة لمثل رفضه المازوم ، ان الواقع يبدأ في ممارسة ضغط شديد من جانبه واذا لا يلغي الرفض المتنازم تأكيد الذات ، بل يكون ضد حل مشكلة تأكيد الذات المرتبطة بمطلب الحرية والقيم ، فحيث يستحيل هذا الرفض المازوم امام ضغط الواقع الشديد ، يقع مطلب تأكيد الذات في تخبط كبير .. ولكن الحلقة المغلقة هنا هي ان مطلب تأكيد الذات بضغط من الواقع ، مرتبط اصلا بمواجهة مطلب الحرية والقيم والمعنى ... وممع الازمة فليس سوى انكارها ، او تزييفها او استبدالها بقيم الضرورة .. وذلك محور هذه الاعمال .

فاما محاولة الانكار الكامل فيمثلها محجوب في القاهرة الجديدة : لقد عانى كالكثيرين الضغط الرهيب للواقع وتمفده ، وتبعاً لذلك رأى ان تأكيد ذاته خلال هذا الخضم هو امر ممكن في حالة غياب هذه القضايا غيابا كاملا ، ويمارس شعاره الذي كان يردده فعليا ، ولكن تبعاً لاصالة الازمة فهذا لا يؤدي في النهاية الا الى احباطه على مستوى الواقع وداخليا . والاحباط يحيط ببطل « بداية ونهاية » على المستويين ايضا ، واحمد عاكف في خان الخليلي يواجه نفس الاحباط نتيجة لعملية تزييف اخرى لتأكيد الذات مرضيا فرارا من المواجهة المحتومة ، والمتضمنة في النهاية كما تدل هذه الاعمال على قيام الازمة . وما يلي ذلك هو مرحلة الالتحام الذي يجلي الازمة بالنسبة لنا وللموقف الحضاري كله ، مرحلة ارتباطنا بالاشتراكية .

— ٢ —

ان نجيب محفوظ يصمت لفترة طويلة ليتكلم بعدها وقد بدا انه تأكد من كون الازمة ابعد من مجرد ازمة جيله فقط انما هي ازمة شاملة، تمد لتستحب على الوضع الانساني كله في المرحلة القادمة . بحيث يتوفر له بشكل ما ان يستكشف الارتباط المزدوج للحركة الاشتراكية بالوضع الراهن حيث تحل مشكلة النظام الاجتماعي بشكل نهائي وتطرح بنور مرحلة جديدة بتناقضها مع المطلب الشمولي والتفد الميتافيزيقي للانسان .

انه يبدأ بتناول المسألة على مستوى شامل وعلى درجة ما من التجريد ثم يعود بعد ذلك لي جسدها خلال واقعا الخاص .

ففي المحاولة الاولى « اولاد حارثا » يبدو للوهلة الاولى ان العمل محاولة لربط الحركات الدينية بالمضمون الاجتماعي ، ولكنه في الحقيقة يجري تبعا له مفزاه يتضح بالنسبة للمرحلة الاخيرة في التغيير الاجتماعي ، المرحلة الاشتراكية .

ان نجيب محفوظ يبدأ من رحلة الانسان مع الضرورة باعتبارها نقيضا للحرية الانسانية وبعدا في الجدل نحو مطلب الانسان المفتوح ، ان ايقاع المشكلة الاجتماعية يطل منذ البداية « هذا بيت جدنا ، جميعنا من صلبه ، ونحن مستحقو اوقافه فلماذا نجوع وكيف نصام ؟ » . وهو في الوقت نفسه يبدأ من نبرة الشك اللامحدودة نفسها .. « ليس من المحزن ان يكون لنا هذا الجد دون ان نراه او يرانا ، ليس من الغريب ان يخفي هو في هذا البيت الكبير الملق وان نعيش نحن في التراب .. ولن نظفر بما يبل الصدر او يريح العقل » فهو اعتمادا على الميثولوجيا منذ البداية يؤكد على البعد الميتافيزيقي في لقاء الانسان بالعالم ، والجوهر المأساوي في هذا اللقاء مع نفمة الضرورة في الوقت نفسه وادراك ذلك ، يمكن ان يتم على اكثر من مستوى امتدادا لقصة طرد ادهم (آدم) « .. لماذا كان غضبك كالنار تحرق بلا رحمة ، لماذا كان كبرياؤك احب اليك من لحكم ودمك وكيف تنعم بالحياة الرفيدة وانت تعلم اننا نداس بالاقدام كالحشرات .. والعفو واللين والتسامح مسا شأننا في بيتك الكبير أيها الجبار » وليس هذا المطلق في الحقيقة سوى الحرية اللامحدودة التي تسقط ، الذي يحتم الجدل ، منقذ الوجود الانساني « كنت في الحديقة اعيش لا عمل لي الا ان انظر الى السماء او انفع في الناي ، اما اليوم فلست الا حيوانا ادفع العربا امامي ليل نهار في سبيل شيء حقير نأكله مساء ليلفظه جسمي صباحا .. العمل

من أجل القوت لعنة اللغات » ، وتجب أمية (حواء) : « ربما كان العمل لعنة ولكنها لعنة لا تزول الا بالعمل » . وهي تكشف بذلك عن الجدلية المصاحبة حتما لهذا السقوط في العالم ، والتي تنكشف معها الحرية والقيم . وان هذا ايماء للعلاقة المفتوحة للانسان بالعالم ، وهي تصدر اساسا عن ذلك النزوع الذي تسبب اصلا في طرد آدم وحواء من الفردوس كما تتبع ميثولوجيا في بداية القصة .

ثم يأتي تحدد الاجتماعي وما يؤدي اليه من تأثير على هذه العلاقة التي يمكن ان نراها حتى الآن علاقة مفتوحة .

فرغم ان الجلاوي وعد ادهم بان الوقف سيكون لذريته فان احد النظائر استأثر بعد فترة بالريع ثم استأجر احد الفتوات مقابل اترائه وذلك ليحميه ويخضع الباقيين . ومن يومها اتخذت الحارة صورة مختلفة . بيت ناظر الوقف على رأس الصف الايمن من المسكن ، وبيت الفتوة على رأس الصف الايسر قبائلته ، واما اهل الحارة فهم البائع الجوال ، ومنهم صاحب الدكان او القهوة وكثيرون يتسولون وثمة تجارة مشتركة يعمل فيها من يقدر ، وهي تجارة المخدرات .

ذلك هو في الحقيقة ظهور النظام الاجتماعي بطبيعته ، وبظهوره اتخذ صراع الانسان مع الضرورة شكلا مختلفا ، هذا الشكل بدت فيه الغلبة للضرورة على امتداد التاريخ الاجتماعي وربما يبدو فيما يتبع ذلك ان الامر محاولة من نجيب محفوظ لتتبع التطور الاجتماعي من خلال الحركات الدينية الكبرى . . . ولكن هذا خطأ فالحركات الدينية الكبرى لا تمثل التطور الاجتماعي في العالم ولا توازيه اطلاقا . .

ان نجيب محفوظ يحقق شيئا آخر على ما يبدو ، وهو تتبع هذا الجدل الشامل بين الانسان والعالم في تأثره تأثرا بالغا بالنظام الاجتماعي وتطوره ، وذلك باعتباره مرجعا لكفة الضرورة خلال التاريخ . . ليصل بعد ذلك الى مواجهة حاسمة لهذه السيطرة وطرح تساؤل هام .

انه يتناول الحركات الدينية باعتبارها محاولة لاستعادة المبادرة من حركة الضرورة واعادتها للانسان باعتبار هذه الحركات الدينية طرح رؤيا شمولية في مواجهة مطلب الحرية والقيم والمعنى . . محاولة تنبثق بالفعل بتأثير من السيطرة الواضحة للضرورة على هذا المطلب ، يتمثل بالدرجة الاولى في النظام الاجتماعي وما يتضمنه من طبقة تشكل فاعلية الانسان ومطلبه في الحرية والقيم ضمن ماهيات مسبقة ومغلقة .

ففي حدود ما اشرنا اليه عن الحركتين المسيحية والاسلامية ، نجد ان المسيحية قامت ازاء المد الهائل لسيطرة الضرورة وربط الحضارة الرومانية بعجلتها بما في ذلك المرحلة العبودية الريرة في خط التطور الاجتماعي - ازاء ذلك قامت المسيحية كرد فعل بنفس القوة لاستعادة المبادرة للانسان - الانسان كفاعلية منفية - ونلاحظ تبعا لهذا ان الحلقة اليهودية التي بدأت بها الحركات الثلاث يمكن اعتبارها تمثل مدخلا لهذا المد الذي وصلت اليه الحركة الرومانية - ربطا للميثولوجيا بالتاريخ - فمحاولة جبل « موسى » كانت مبدئيا ازاء الظلم الاجتماعي والاضطهاد ، واتخذت فرديا في البداية اللجوء للقوة والانحياز لفئة معينة ، والحققت نتائجها في ظل مثل هذا الارتباط المستمد من الواقع تأتي الرؤيا الدينية الشمولية في النهاية لتتحول فيما بعد الى عنصرية « شعب الله المختار » وكافة التعاليم اليهودية التمسمة بتأكيد متطرف للقانون الطبيعي والقوة ، انها تمثل انتكاسة خطيرة لمنطلقاتها اصلا وبالنسبة لدور الحركة الدينية في وجه التاريخ بشكل عام . انها حركة دينية سقطت في اسار القانون الطبيعي متناقضة تماما مع منطلقاتها ومهمتها . واذن تأتي المسيحية امام اقصى حدود سيطرة الضرورة ممثلة في الحركة الرومانية - وتبعا للتناول الميثولوجي مواجهة للحلقة السابقة (1) - يأتي ردها بنفس التطرف لاستعادة المبادرة للانسان يمثلها في القصة رفاة ومبداه في التعبير الروحي « اخرج العفاريت من الاجساد » .

١ - ويمكن ذلك تاريخيا بالنسبة لليهود .

ولكن ما يحدث هو ان النظام الاجتماعي من المحتم ان يعطي الغلبة للضرورة ، فالمسيحية كرد فعل على هذا النحو لا تواجه المشكلة الطبقيّة وتجد نفسها فجأة مدعمة لها مجمدة للوضع الطبقي الجديد الذي لم تساعد على الانتقال اليه وانما ادت اليه عوامل اخرى ، ونلاحظ ان ثورات العبيد ضد الرومان قامت يقودها وثنيون ولم يدخل فيها العبيد المسيحيون ممثلين للمسيحية . ان المسيحية تأتسي مدعمة للمرحلة الانتقالية ومساندة للسكونية الطويلة في العصور الوسطى .

وتأتي الحلقة الاسلامية لتؤكد نفس الفهم . . استعادة المبادرة من حركة الضرورة . فمد حركة الضرورة كما اشرنا بدا فيما وصل اليه وضع الرومان والفرس فيما يحيط بالجزيرة العربية ، ثم ما بدا من احباط المسيحية ازاء الوضع الطبقي . فالحلقة الاسلامية تواجه تطرف كل من الضرورة والمبادرة الداخلية للفرد كما طرحت المسيحية . . وذلك بمواجهة ازمة الواقع ، ومحاولة الاخذ بمبدأ القوة وفي الوقت نفسه اخضاع هذا المبدأ لقيم مثالية ، وتأتي بذلك شخصية قاسم (محمد) مختلفة عن شخصيتي جبل ورفاعة متجاوزة لمحاولتهما وكنتاج جدلي . حيث نسمعه يقول « لن نطهر حارتنا الا بالقوة ولن نحقق شروط الوقف الا بالقوة » ، ولن يسود العدل والرحمة والسلام الا بالقوة » .

ولكن حركة التاريخ المستندة الى النظام الاجتماعي فسي حدود تطوره ما زالت تعطي الغلبة للضرورة . فكما اشرنا في المقدمة لا تلبث الطبقات التي نعاها الاسلام عن مركز السيادة ان تنفض على الحكم وتمضي بالحركة الاسلامية في ركب التاريخ ، وتكون الحضارة العربية جسرا لحركة مد هائلة للضرورة تمثلها الحضارة الاوروبية وعصرنا .

وهنا يأتي نجيب محفوظ للمواجهة الاخيرة للضرورة وهي في الحقيقة مواجهة من جانب واحد ، وليست تمثل مطلب الحركات الدينية وكان من الضروري ان تكون على هذا النحو - نمي المواجهة الموضوعية العلمية التي تيسرت تلقائيا وبالضرورة تمثلها الاشتراكية العلمية . فالاشتراكية العلمية ليست امتدادا للحركات الدينية وتحقيقا لما اخفقت في تحقيقه ، وانما هي الرد الحاسم المفرد على الضرورة ، لانها تشجب جدليا - الطبقة التي اعطت النظام الاجتماعي فرصة ان يكون محور سيطرة الضرورة على كافة المستويات خلال التاريخ .

وهي لا تحقق بذلك ما تمنيه الحركات الدينية ، وانما تكشف مصدر اخفاقها ازاء الضرورة ، وسقوط محاولتها الدائبة ، لاعادة المبادرة الى الانسان ، انها تنحي الموق الذي استمر خلال التاريخ ينسج هذا الخناق الرهيب حول الانسان ويعزله عن جدره الحر مع العالم . ان عرفة الممثل بهذه المرحلة ، يختلف عن جبل ورفاعة وقاسم في نقطة هامة تماما ، وهو انه لم يلتق بالجلاوي في الخلاه قبل ان يبدأ كفاحه ، انه يأتي الحارة ولا يعرف له احد ابا . . لقيط . . ليس نتاجا للمطلب الذي يقف خلف محاولات الانبياء ولا يصدر بالتالي عن رؤيا ، وما يصل اليه رغم صدقه وفاعليته الحاسمة يظل تصورا مبتورا لا ينقله الا الارتقاء في ميتافيزيقية كالتى انتهت اليها الماركسية .

ان هذه المواجهة الموضوعية والحاسمة لمشكلة النظام الاجتماعي ، لا تحتاج الى سند من المطلق بل انها تعري المطلق في الرؤيا الدينية في مواجهة الضرورة ، ان عرفة يشك في انه قتل الجلاوي ومع ذلك ياتي ان الجلاوي مات موتا طبيعيا ثم تأتي هنا دلالة هامة : ان الجلاوي يرسل اليه وهو يموت انه راض عنه ، والدلالة هنا مزدوجة .

فان الاشتراكية في الحقيقة تعني تحرير الانسان من سطوة الضرورة في اطارها الاجتماعي ولكن ليس « لنمضي العمر فسي فراغ وغناء » « فان ذلك حلم جميل ولكنه مضحك » كما يقول عرفة ، حلم يتنافى في حقيقة الامر مع جوهر الانسان وامكانيته الاساسية . . الجدل الحر والمفتوح مع العالم والذي بدأ بتأكيد نجيب محفوظ في القصة . ان الاشتراكية تحرر الانسان من سيطرة الضرورة ليعود الى ممارسة جدله الحر « ويصنع الاعاجيب » على حد قول عرفة . وبذلك فان هذا التعبير يحمل بالضرورة العودة للنزوع الى المطلق ، ولذا فانتنا نرى الجلاوي يبارك عرفة ، حيث ان الجلاوي فسي نفس الوقت مات . .

وتلك اشارة واضحة وقاطعة من نجيب محفوظ تؤكد فهمنا ذلك ، انسا بازاء تأكيد لقيام الجدل الذي يابى باصالة هذا المطلق ويرفضه رغم النزوع المستمر نحوه . وذاك ما يعني موت الجبلوي ومباركته لعرفة ايضا ، وذلك يعكس ما نعتقده بالنسبة لما تعنيه الحركة الاشتراكية ازاء قضية الانسان في شمولها ، واهم من ذلك انه لا يعرض لنقطة هامة حاليا ، وهي كيف يقوم الجدل الحر ثانية اثر هذا الجسم الاخير في وجه الضرورة ، او ما نعنيه من ان الاشتراكية تحمل بتناقضها مع البعد الميتافيزيقي بذور ما بعدها ..

ان هذا ربما يتضح الايحاء به حين نسرى نجيب محفوظ يعود لواقعنا الخاص لتلمسها في هذه الحالة القضية التي يلوح معها عن بعد معنى الجدل الحر الماساوي الذي يطل غامضا فسي مكب الحركة الاشتراكية ، وبشكل خاص حيث يتمخض واقعنا عنه في اطار التمسيد والغموض .

- ٣ -

انه يعود في « اللص والكلاب » لواقعنا بما يميزه في انقلاته من الاستغراق المحكم والاطار السكوني ، تبعا لقيام المطلب الشمولي في قلب مطلب التغيير في الواقع ، وسبقه بالتالي للموقف الحضاري وكشف بلور المرحلة الجديدة ، مع ارتباطه بنسبجه ومظاهر نفس الانسان فيه . انه اذ يتناول الموقف في مرحلة ارتباطا بالاشتراكية ، فذلك يعني تخطي الرفض المازوم ، والالتفاف المبهم للواقع حول الفرد لنواجه التحاما تتجلى معه الازمة في ابعادها كاملة امتدادا من كمال عبد الجواد ، وفي اتصالها بالعصر ومقومات النفس ، وما ينشأ عن ارتباطها بالاشتراكية من دلالة تنعكس على ذلك كله .

ان سعيد مهران بطل « اللص والكلاب » ، مثل رؤوف علوان استأذه ارتبط وجوده بالقضية الاجتماعية ، بحيث جعل من الاشتراكية القضية الكاملة . الحل الذي يستوعب ازمنا كلها بالتالي وهو بذلك نفس الارتباط الملحمي وهي نفس بداية كمال عبد الجواد ولكن ذلك كما سترى نحو اضاءة معنى الثورة الابدية التي طرحها كمال عبد الجواد في النهاية بشكل مبهم في ارتباطه بالاشتراكية . وعلى هذا النحو استطاع سعيد مهران ان ينشأ على صورة رؤوف علوان وان يعمق ارتباطه ملحميا بالقضية ، ونحن نؤكد ان ضرورة الالتحام جعلت انتماء يتخذ هذه الصبغة حين ندرك ان ثمة علاقة وثيقة منذ البداية ما بين الشيخ الجنيدى الصوفي والالتزام سعيد . فالشيخ جنيدى يصورك الحس الملحمي لدى سعيد المبني ، ويأتي رؤوف علوان ليكون بديلا له على مستوى القضية الاجتماعية وهذا ما ندرکه في كيفية تصور سعيد مهران لرؤوف علوان حين تعرف به وذلك بشكل فيه ملمح صوفي « الطالب الثائر ، الثورة في شكل طالب ، وصوتك القوي يترامى اليّ عند حجرة أبي في حوض العمارة . توقف النفس عن طريق الاذن ، عن الامراء والباشوات يتكلم وبقوة السحر استحال السادة لصوصا وصورتك لا تنسى وانت تمشي وسط اقرانك في طريق المديرية بالجلاليب الفضفاضة وتمصون القصب وصوتك يرتفع حتى يغطي الحقل وتسجد النخلة .. تلك الروعة التي لم اجد لها نظيرا ولا عند الشيخ الجنيدى » .

عندما يخرج سعيد من السجن يفاجأ بان رؤوف علوان ارتبط بمرحلة الانتقال على نحو يبدو تخليا عن مبادئه .. وما يجب ان نؤكد مبدئيا ان ارتباط رؤوف علوان بهذه المرحلة ومهادنته ليست خيانة لمبادئه بالتحديد وانما ذلك مرتبط بنفس الازمة كما سيعاني منها سعيد ، فلا جدال ان حالة الاحباط هي ما يحيط برؤوف علوان قبل اي شيء آخر ولكنها ليست الخيانة كما سيرد باستمرار سعيد مهران .. ان رؤوف علوان ليس سوى وجه سلبي لازمة سعيد مهران ! فمثلما كانا وجها واحدا للالتزام فهما مع تكشف الازمة وجه واحد ايضا ولكن احدهما ذو صبغة سلبية والاخر اتيح له ان يحمل نبرة الثورة بمعنى مترام يتعدى حدود القضية الاجتماعية الملحة .

بداية رحلة سعيد مهران القاسية تأتي من مدخل يبدو بعيدا عن

القضية الاجتماعية التي كان يتحدد من خلالها كل شيء ، وليست عن طريق رؤوف علوان حين يرميه بالخيانة لمبادئ هذه القضية ، يبدو مدخل ازمته عن طريق علاقته بالآخرين ، خيانتهم له .. خيانة تبدو نوعا من الخلل ، بداية لتكشف فساد عام .. زوجته وصديقه عيسى وابنته، خيانة وانكار ، وهذا ما يعكس على خيانة رؤوف علوان كما يتصورها بعينها ودلائلها الواسعة .

بعد لقائه بعيسى وابنته ، يلتقي برؤوف على نحو غريب ، وانه في الحقيقة لا يجد انسانا يهرب من صورته القديمة ، ان ما يبدو من رؤوف علوان يعكس احساسا بالافلاس قبل أي شيء ، وما يبدو من خيانتهم امر لا يمكن احتماله لسعيد مهران بعكس احتماله لخيانة عيسى وزوجته - رغم التأثير المتبادل للخيانتين - ذلك لانه على هذا النحو يصطدم بجوهر حياته السابقة ، ويطل وجوده في حالة بكر ، ليكتشف العالم من جديد .. يعود هملت وكمال عبد الجواد ، ولكن على نحو آخر، انه يملك في هذه الحالة اطلالة نافذة على ملامح عداء شديد في قلب مطلب التغيير القديم .. يكتشف ان ثمة نفيا كاملا للانسان ، وان ثمة عداء يمتد على مرمى البصر لا اثر فيه له ، نفى وتواطؤ من الجميع ومن كل شيء ، ذلك وفي نفس الوقت الذي يطرح على قضية ألواقف الاستمرار الثوري المحتوم ولكن من خلال الازمة الشاملة . اننا نسمعه يصرخ بداخله ضد رؤوف علوان « تخلفني ثم تترد ، تغير بكل بساطة فكرك بعد ان تجسد في شخصي .. كي اجد نفسي ضائعا بسلا اصل وبلا قيمة وبلا امل » ولكنه قبل ان يرميه بالخيانة في جوهر الامر فهو انما يعني التزامهما القديم ، والوطاة الشديدة المعقدة التي هبطت على التزامهما ذلك ، من قبل غداء ايمد من تعثرات التحول الاشتراكي .. ان سعيد مهران لا يطرح على نفسه الازمة كما يعيشها على نحو ما راينا لدى هملت ، فالوجه الفكري وجه للمعاناة ، انه يستمر في تأكيد ذاته بتأكيد القضية الاجتماعية كما ارتبط بها ملحميا ، واستمرار حركة القضية الاجتماعية هو امر محتوم ، ولكنه اصبح مندرجا في ازمة الواقع المصري الاوسع مؤكدا لثورية اشمول واخطر ، اما الالتزام في صورته الاولى والملحمية بالنسبة لسعيد فالواقع ومقومات العصر نفسه كما ستتكشف له ، جعل من هذا الالتزام المجرّد مولد اخفاق ، وعاد به في مواجهة وجوده ليجد نفسه حقا ضائعا بلا اصل وبلا قيمة او امل .. وليس من الصحيح ان اشتراكيتهما لم نتحقق ، بل انها من خلال موقفنا الخاص ، موقف الازمة بدأت تكشف عن ملامحها المحتومة للوضع كله وارتباطها بالثورة الشاملة ، واستمرار حركتها من هذا الارتباط .

والوقوف على هذا النحو يتضح حين يبدأ سعيد مهران في رحلة قصيرة كثيفة يضع فيها ازاء العالم وجوده بكرا ، يطل منه مطلب مبهم كشبح ، لا يدري كيف اثير في اعماقه .. انه ازاء مواجهة مأساوية حقيقية! ان البداية هي حالة من الالتباس في الوجود ، وما يحدث بعدها هو ان يخلي بينه وبين نفسه فجأة ليواجه في اعماقه اصالة مختلفة تبدو هي الشيء الوحيد الاصاله وسط زيف شامل .

ونبدو امام معركة غير متكافئة بشكل رهيب ، عداء كامل لكل ما نار في اعماق سعيد مهران من تمرد صادق يواجهه معه تناقضا في اغوار الواقع الاجتماعي الحضاري .. حيث يبدو كل شيء خاضعا لمطلب خارجي ، وكل شيء يبدو بعيدا تماما عن تلك الصرخة في اعماقه لاجل « عدالة مذهلة » ! .. ومعنى ضائع لكل الاشياء .. وثمن لكل الاسم . وقد يطلق سعيد هذه الصرخة باعتبارها ما زالت تعنسي الاشتراكية ، ولكنها في الحقيقة مرتبطة اساسا بالبعد الشمولي الذي يطرح نفسه اخيرا - وكما تجسد معاناة سعيد مهران - بحيث ان قتل رؤوف علوان - الاحباط - لم يعد يمثل انتقاما لخيانة ، بل رجوعا بالجميع الى بداية حقيقته .. « فلكي يكون للحياة معنى وللموت معنى يجب ان تقتلك » . ومن الواضح ان محاولة اللجوء الى ملحمية صبياء - الشيخ الجنيدى - محاولة مستمرة خلال العمل ، ولكنه يكشف او ينتهي الى اكتشاف تصدع الحس الملحمي خلال معاشسته لتناقضه الماساوي .. وتبعا لذلك يقول في نفسه للشيخ .. « من المؤسف انني لم اجد عندك

طعاما كافيا ، كما هو مؤسف انني نسيت البدله .. كذلك عقلي يتعذر عليه فهمك .. وسادفن وجهي في الجدار ، ولكنني واثق من اننسي على حق » .

ان الشيخ الجنيدي بالقيمة التي يمثلها لم يعد سوى احد ابعاد النفي .. اصبح عنصر تواطؤ مع عناصر اخرى في وجه سعيد مهران ، حيث يجسد ذلك حلم سعيد مهران في دار الشيخ .. هذا الحلم المقدر الذي يشير الى كل مقومات العداء للانسان ..

« حلم انه يجلد في السجن رغم حسن سلوكه ، وصرخ بلا كبرياء وبلا مقاومة في ذات الوقت . وحلم انه عقب الجلد مباشرة سقوه حليبا ، وراى سناء الصغيرة تنهال بالسوط على رؤوف علوان في بئر السلم ، وسمع قرأنا يتلى ، وايقن ان شخصا مات ، وراى نفسه فسي سيارة مطاردة عاجزة عن الانطلاق السريع لخلل طاريء في محركها ، واضطر الى اطلاق النار في الجهات الاربع ، ولكن رؤوف علوان برز فجأة من الراديو المركب في السيارة فقبض على معصمه قبل ان يتمكن من قتله ، وشد عليه بقوة حتى خطف المسدس ، عند ذلك هتف سعيد مهران : اقتلني ان شئت ولكن ابنتي يرثه لم تكن هي التي جلدتك بالسوط في بئر السلم ، انما امها ، امها نبوية بايعاز من عيسى سدره ، ثم اندس في حلقة الذكر التي يتوسطها الشيخ علي الجنيدي كي يقيب عن اعين مطاردته ، فانكره الشيخ وسأله من انت وكيف وجدت بيننا فاجابه بانه سعيد مهران ابن عم مهران مريده القديم وذكره بالنخلة والدوم والايام الجميلة الماضية ، فطالبه الشيخ بطاقنه الشخصية ، فعجب سعيد وقال : ان المرید ليس في حاجة الى بطاقة ، وانه في المذهب يستوى المستقيم والخطيئ فقال له الشيخ انه يطالبه بالبطافة ليتأكد انه من الخاطئين لانه لا يحب المستقيمين ، فقدم له مسدسا وقال ثمة قتيل وراء كل رصاصة نافعة في ماسورته ، ولكن الشيخ اصر على مطالبته بالبطافة قائلا : ان تعليمات الحكومة لا تتساهل في ذلك ، فعجب سعيد مرة اخرى وسأله عن معنى تدخل الحكومة في المذهب ، فقال الشيخ ان ذلك كله تم بناء على اقتراح للاستاذ رؤوف علوان المرشح لوظيفة شيخ الشايخ ، فعجب سعيد للمرة الثالثة وقال : ان رؤوف علوان بطل بسالة خائن ولا يفكر الا في الجريمة ، فقال الشيخ : انه لذلك رشح للوظيفة الخطيرة ووعد بتقديم تفسير جديد للقرآن الشريف يتضمن كافة الاحتمالات التي يستفيد منها أي شخص في الدنيا تبعا لقدرته الشرائية ، وان حصيلة ذلك من الاموال ستستقل في انشاء نواد للسلاح ونواد للصيد ، ونواد للانتحار .. فقال سعيد انه مستعد ان يعمل امينا للصندوق في ادارة التفسير الجديدة وسيشهد رؤوف علوان بامانتته كما ينبغي له مع تلميذ قديم من انبه تلامذته . وعند ذاك قرأ الشيخ سورة الفتح وتحلقت المصابيح بجذع النخلة وهتف المشد يا آل مصر هنيئا فالحسين لكم . وفتح عينيه فرأى الدنيا حمراء ولا شيء فيها ولا معنى لها » .

في هذا الحلم يتجسد كل العداء والفياب لكل ما هو حقيقي وما يعني أي دلالة حية لطلب الحرية والقيم .. كل عناصر الواقع تتسم بالعداء ازاء تمرد سعيد مهران الصادق الذي ولدته خيبة كاذبة فسي أمل التغيير الاجتماعي . والعداء يتجسد في عزل الانسان ومحاصرته ، حتى ان سعيد مهران مهدد بالفرق مثل رؤوف علوان الحالي ، والعداء يمتد حتى علاقة سعيد مهران بالشيخ الجنيدي الذي يقدر وضعه في الموقف تأكيدا للخليفة العثية - التي تظل وراء الواقع دون ان تطل في وجدان سعيد مهران .. فهو يظل الثائر حتى وهو يستسلم للموت بلا مبالاة كما يحدد نجيب محفوظ . ومما يزيد عزلة سعيد مهران تلك الحقيقة الهامة التي تؤدي اليها معركته مع مثل هذا الواقع .. نعني مشاركته في الشر .

لقد كانت مهمة هملت ان يرفع التلوث عن عالمه ، ولكن بالتحامه بهذا العالم نجده قد شارك في الشر وحركته العاتية وتلوث هو نفسه . ان نفي الانسان المضمن في كل مقومات الموقف الحضاري بالاضافة الى حركة الضرورة - تجسيده البالغ في هذه المشاركة في الشر من جانب

سعيد مهران .. انه يقتل من لا يستحق القتل ومن لا يعرفهم .. يقتل اكثر من يرى . وفي قلبه ذاك يتبدى الوجه الغامض للشر ، والذي يعني هنا نفي الانسان أصلا .. « انا لم اقتل خادم رؤوف علوان .. كيف اقتل رجلا لا اعرفه ولا يعرفني ؟ » ان خادم رؤوف علوان قتل لانه بكل بساطة خادم رؤوف علوان ، وأمسى زارتني روحه فتواريت خجلا ولكنه قال لي : ملايين هم الذين يقتلون خطأ وبلا سبب ! » . بذلك فسعيد مهران يحس انه صدى لضياء شامل لكل فرد فسي وضع شديد العماء .. « ان من يقتلني انما يقتل الملايين .. انا ، الحلم والامل ، وفدية الجناء ، وانا المثل والرمز والدمع الذي يفصح صاحبه » .

ولكن ذلك في اطار التحام المطلبين في تناقض جدلي ، فهو يردد كثيرا عن تعاطف الملايين وعطفهم عليه (عطا صامتا كاماني الموتى) لتمتد نبرته - رغم احساسه بان جوهره الثوري ما زال مرتبطا بالقضية الاجتماعية - تمتد نبرته نحو البعد الشامل المفتوح للثورة في تجربة الانسان ...

اننا نسمعه يقول : « الناس ممي عدا للصيغ الحقيقية وذلك يعزني عن الضياع الابدي .. انا روحك التي ضحيت بها ولكن ينصفني التنظيم على حد تعبيرك ، وانا افهم اليوم كثيرا مما أغلق علي فهمه من كلماتك القديمة - وماساتي الحقيقية انه رغم تأييد الملايين اجدني ملقى في وحدة مظلمة بلا نصير ، ضياع غير مفقود ، ولن نزيل رصاصة منه عدم معقولة ولكنها ستكون احتجاجا داميا مناسباً على أي حال كسي يطمئن الاحياء والاموات ولا يفقدون آخر امل » .. ثم تملو نبرته لتضم هذا التعقيد والتناقض بين قضية المجموع والضياع الفردي .. تملو في حس حاد بالثورة في اشملى معنى « .. وفضى بانه عظيم بكل معنى الكلمة ، عظيمة هائلة ، ولكنها مجللة بالسواد عشيرة المقابر ، ولكن عزتها ستبقى بعد الموت ، وجنونها تباركه القوة السارية في جذور النبات وخلايا الحيوان ، وقلب الانسان » .

هنا نصل الى احياء كبير الوقع لمفهوم الثورة الابدية الذي عرض على لسان احمد شوكت الاشتراكي وكما تخالفت بالمعنى الحقيقي لكمال عبد الجواد في نهاية الثلاثية ككرة مهمة تنطوي على حل ازمة مصر المعاصرة .. وهنا فرق هام بين كمال عبد الجواد وسعيد مهران .

ان كمال عبد الجواد وسعيد مهران وجه واحد يتكشف لنا بطريقتين مختلفتين تبعا للمرحلة التاريخية . كمال عبد الجواد يكشف الازمة بالرفض المازوم ، وسعيد مهران يكشفها بالالتزام الذي ينتهي الى التنازم حيث تأتي رحلته عكس رحلة كمال وتصل لنفس النتائج مع فارق هام تماما .. وهو ان سعيد مهران يخوض رحلة هملت المصري كاملة بالتحامه بالواقع ومماناته ومشاركته في تأكيد حالة الشر الغامضة التي تعني اجمالا نفي الانسان ، ويؤدي التحامه بذلك ، اعطاء الموقف بعده الثوري او التراجيدي بشكل واضح متبلور .. انه في الحقيقة يخطو فعليا نحو مفهوم الثورة الابدية الذي لاح لكامل عبد الجواد وتساهل لنفسه وللواقع المصري عموما « .. هل يستطيع ان يكون ثائرا ابديا ؟ » .. وسعيد مهران يكشف ما تعنيه هذه الفكرة ويجيب على السؤال ، وذلك في المرحلة التاريخية التي يمكن معها بداية تكشف ذلك .

لقد انتقل سعيد مهران - ممثلا للواقع المصري كله - من ملحمة الشيخ الجنيدي الى ملحمة بديلة احتوتها القضية الاجتماعية ومن خلالها وازاء العداء يلوح جديلا مفهوم الثورة الابدية .

ان مفهوم الثورة الابدية على النحو الحقيقي وليس كما يعنسي احمد شوكت ، هو دليل الحالة الصحيحة لوجود الانسان وعودة الى الوجه الاصيل بعد غيبة طويلة خلال التاريخ - عودة الى الوجود الاساوي بطبعه ، ذلك المفهوم الذي لا بد ان يطرح نفسه على الوضع الانساني كله خلال مد الحركة الاشتراكية ، وكما يجسد ذلك واقعنا نحن بطبيعته الخاصة التي اعطته المبادرة كما حاولنا ان نوضح .

يسرى الجنيدي

القاهرة

النشاط الثقافي في العالم

الاتحاد السوفياتي

لمراسل الآداب جليل كمال الدين
تل ابيب والكاريكاتير الاحتكارية

تم الصحافة السوفيتية حملة ايديولوجية مركزة في فضح حقيقة الصهيونية العالمية ودولتها اسرائيل ، وفيها الرد على الدعاية الصهيونية التي تجاهر بالعداء للاشتراكية ولحركة التحرر الوطني العربية والعالمية على حد سواء . وقد نشرت جريدة « الازفستيا » السوفيتية في احد اعدادها الاخيرة مقالا هاما نورد ترجمة له فيما يلي :

ما ان دوت النداءات الاولى المشؤومة لحرب حزيران ١٩٦٧ ، في الشرق الاوسط ، حتى انقذت سادة الاحتكارات المالية الصهيونية الى تل ابيب على الفور ، من اجل ان يستخلصوا لانفسهم الفوائد من العدوان الاسرائيلي الذي دعمه وشجع عليه استعمارى الولايات المتحدة . واقترح عضو عائلة « روتشيلد » المالية (جان - بيرهالبورن) ، وابراهيم فاينبرغ من « اميركان ترست كومياني » وآخرون من ملوك البنوك ، اقترحوا وعرضوا على الفزاة « خدماتهم » ، حاسبين مقدما الاسهم والفوائد .

وفي اثر حملة رجال الاعمال البانكيرية « الخالصة » ، جاء المتدخلون من حملة السلاح الايديولوجي الصهيوني ، وكان من بينهم ، مثلا ، وزير التربية الاسرائيلي س . ليفينبرغ . وكما شاهدت جريدة « لايس » التي يصدرها المهاجرون اللاتفيون في الولايات المتحدة ، فانه هو بالذات كان من اذاع في المدينة الانكليزية (ايستبورن) فكرة الدعوة لعقد مؤتمر لليهود ، المولودين في لاتفيا ، عند نهاية هذا العام في تل ابيب . وقد تسلم الدعوة رئيس لجنة « حزب الاشتراكيين الديمقراطيين اللاتفيين » في الخارج بورنو كالنين ، وممثلون آخرون لما يدعى بالمنظمات السياسية لمهاجري اللاتفيين . ان اهداف هذا الاجتماع وغاياته واضحة : قياما كونه ومرتدي لاتفيا ان يستقلوه للافتاء ، مرة اخرى ، من منابر تل ابيب الاستفزازية ضد الاتحاد السوفيتي .

حسنا ، دعنا الآن نتذكر من كان هذا ليفينبرغ في لاتفيا البرجوازية !

كان سولومون ليفينبرغ بين زملائه في الدراسة في كلية الزراعة بجامعة لاتفيا تلميذا متأخرا في الدراسة ، ولكن عاملا نشيطا في تجمعات الصهاينة . وقد اصبح عضوا في قيادة حزب الصهاينة الموحدين ، ورئيسا لمنظمة « ترومبيلدور » التي انشأها هذا الحزب ، وهي منظمة الصهاينة - الفاشيين .

ان ممثلي الجيل القديم من الريفيين يتذكرون جيدا كيف كان غلمان « ترومبيلدور » يخربون منظمات الشبيبة ، ويشوشون ويفرقون الاجتماعات ، ويهجمون على المناضلين الثوريين الذين كانوا يعملون سرا . ترى ، اوليس من هنا ابتدأت القرابة الروحية عند هؤلاء مسح المهاجرين اللاتفيين البيض ؟

لقد كان بورنو كالنين هذا ذاته منظما وزعيما دائما « للاتحاد الرياضي العمالي » ، المنظمة العسكرية لحزب الاشتراكيين الديمقراطيين

اللاتفيين ، التي اعلنت حربها ضد الشيوعيين والكومسومولين . ان الكراهية لاولئك الذين ناضلوا ضد الدولة البرجوازية ، وكره مجرد فكرة الشيوعية - ها هنا جذر واصل القرابة الروحية للصهاينة الاوربيين مع القوميين اللاتفيين !

وحين تهيأ شعب لاتفيا ، بما فيه البروليناريا اليهودية ، تحت قيادة الشيوعيين لانتزاع السلطة ، كان ليفينبرغ هذا وقد ولى هاربا ، شأنه في ذلك شأن كل من ملا قلبهم الرعب من تعاطف النهوض الثوري .

ولكن ، كما تؤكد الحكمة الشعبية القديمة ، فما من دواء يفيد ضد الخيانة . ها هو ليفينبرغ ، على كرسي الوزارة في تل ابيب يعمل كل ما في امكانه لاعاقبة التطور السلمي في الشرق الاوسط ، ولاشغال نار النزاع في هذه المنطقة من العالم . وحسبنا ان نقول ، انه بموجب اوامر ليفينبرغ ووصاياه ، يتفق ٢٧٢ ساعة في السنة للاعداد الحربي ، في المدارس الاسرائيلية ، ويخصص لتدريس التوراة بمنتهى الروح الشوفينية التعصية عدد من الساعات يفوق بكثير ما يخص لدراسة علوم الرياضيات مجتمعة . فضلا عن ذلك ، فقد ادخل في السنين الاخيرة تدريس ما يدعى « بالوعي القومي » الذي تفوح منه ، على بعد ، رائحة الشوفينية التي تزكم الانوف . افيستحق العجب بعد ذلك ان الاطفال الاسرائيليين قد اجابوا بالاجماع على سؤال : ماذا سنفعل مع العرب ؟ اجابوا قائلين « نقتلهم ! »

لقد صرح ليفينبرغ عند التفاته بكالنين انه « في وقت عمل هذا المؤتمر في اسرائيل ، سيصدر كتاب « عن مصرع اليهود اللاتفيين » المستند الى بيانات الشهود الوثائقية » . انه ليكننا مساعدة الوزير الاسرائيلي في تهيئة هذا الكتاب ، وفي بيان المذنبين الحقيقيين في حوادث القتل الجماهيري للسكان اليهود . فان قائمة هؤلاء القتلة تعني بالذات « ممثلي المنظمات السياسية للمهاجرين اللاتفيين » ، اولئك الذين دعاهم ليفينبرغ الى المؤتمر الوشيك الانقضاء .

وبالمناصفة ، اية منظمات سياسية هذه ؟ ان اهم منظمة فيها هي الدعوة « داوغافاس فانافي » التي تضم العاملين القدماء في الاس . اسه وجنود الفياق ومجرمي الحرب الآخرين ، الملتطخة ايديهم بدماء الناس المسالين ، بمن فيهم اليهود .

ان احد قادة منظمات المهاجرين « داوغافاس فانافي » في السويد هو مجرم حرب مشهور جدا يدعى كارليس لوبسي الذي كتبت عنه « الازفستيا » غير مرة . ولقد كان بإمكان هذا ان يحكي بالتفصيل في المؤتمر في اسرائيل عن قيادته الشخصية لحملات ابادة اليهود في قضائي كولديفسك وفيستيبيلسك في لاتفيا ، وكذلك في منطقة « ستاريا روسا » .

وبامكان شخص آخر ان يقص الكثير على الاسرائيليين ، لضي به الفاشي اللاتفي يانيس تسيروليس الذي كان وكيلا للفستابو ، والذي يتزعم الآن الانتقاميين الجدد في مدينة « كايير سلاورن » في ألمانيا الغربية . فقد خدم هذا ابان الحرب في فيلق « الاس اس » ، وكان رئيسا لقوات الامن . وتحت قيادته بالذات ابعد عدد كبير من السكان المسالين من اللاتفيين واليهود . والدماء تلتطخ يدي مجرم ثالث ، هو شخصية بارزة في منظمة « داوغافاس فانافي » المذكورة . انه اولعزت مازاركيفيتش ، الذي يعيش الآن في « كايير سلاورن » ايضا .

ولعل افضل صيت يتمتع به العاملون في « القضية اليهودية في لاتفيا » هو صيت ادولف شيلدة ، الذي التجأ الى المانيا الغربية ، واستقر في مدينة ستوتفارت . وكان هذا كذلك قد شغل منصبا بارزا في « جمعية البلطيقين في المانيا » وفي « داوغافاس فانافي » ايضا .

فقد كان احد قادة المنظمة الفاشية « بيركو نكروست » التي تقتصر باسمها أسود صفحات لانفيا .

لقد عاث أعضاء هذه المنظمة فسادا منذ الوهلة الأولى لاحتكام القطنان الهتلرية لانفيا . فلقد صار هؤلاء الملهمون الايديولوجيون لكافة اعمال التطهير ، ولأسابيع الموت ، وغيرها من الجرائم المرتكبة ضد المواطنين اليهود .

ان غوستاف تسيلمين ، وادولف شيلدة ، وآخرين من « الإبساء الروحيين » لمنظمة « بر كو نكروست » قد انشأوا ، بتزعمهم لحركة العداء للسامية ، معهدا خاصا للعداء للسامية ، وهو المعهد الذي جعل هدفه تدمير ضرورة الابادة الجماعية لليهود . ها هم ، اذن ، من نسمح لانفسنا بتسميتهم « ناسا » والذين تلقوا من « الدكتور » ليفينبرغ الدعوة الى مؤنر اليهود ، المولودين في لانفيا .

ان الفت الوحشي للشيوعية ، وللمناضلين من أجل السلام وسعادة الشعوب ، والاسرة الاشتراكية ، هو الذي يقرب منا بين « الدكتور » ليفينبرغ وبين ممثلي حثالات المهاجرين اللاتفيين المطلخة ايديهم بدماء صرعى الفيتو .

لماذا استبعد سولجينيستين ؟

نشرت وكالة انباء نوفوستي التحقيق التالي :

في تشرين الثاني عام ١٩٦٩ استبعدت منظمة كتاب ريزازان الكسندر سولجينيستين من « اتحاد كتاب السوفيياتي » . وقد دعمت هذا القرار امانة سر قيادة اتحاد الكتاب في جمهورية روسيا الاتحادية ، كما ايده ادياء الاتحاد السوفيياتي . واستبعد سولجينيستين لم يكن مفاجأة للكتاب السوفيياتيين . وسبب ذلك هو سلوكه ، وانجاه اعماله المتعارض مع المبادئ والمهام المنصوص عنها في النظام الداخلي لاتحاد الكتاب السوفيياتيين . ان استبعاد سولجينيستين قد استثار ردود فعل مختلفة في الخارج .

وقد زار مراسل وكالة انباء نوفوستي مقر اتحاد الكتاب السوفيياتيين لاجراء مقابلة صحفية بهذا الصدد مع كتاب سوفيياتيين يادزين .

وجه المراسل سؤالا الى الشاعر سيرغي ميخالوف : ماذا يمكن ان تقول لنا بصدد استبعاد سولجينيستين من صفوف اتحاد الكتاب السوفيياتيين ؟

س. ميخالوف

ان استبعاد ا. سولجينيستين من اتحاد الكتاب السوفيياتيين قد استثار العديد من الاصداة في الصحافة الاجنبية . ان المدافعين عن سولجينيستين ، الذين يمجّدونه بصفته مؤلفا « كلاسيكيا » لاعمال « تكشف القناع عن المجتمع السوفيياتي » نشرت باللغة الروسية وفي لغات اخرى من قبل مختلف دور النشر الاجنبية ، يعتبرون اخراجه من صفوف اتحاد الكتاب السوفيياتيين بمثابة « عار » و « طرائق بربرية » ترتكب ضد الكتاب في الاتحاد السوفياني .

فما الذي حدث في الواقع ؟

ان الكسندر سولجينيستين قد قبل ، في حينه ، في صفوف الجمعية الابداعية الطوعية للكتاب ، الذين تجمعهم الرفقة في الافكار ، والذين يعرض النظام الداخلي لجمعيتهم بوضوح مهمات واهداف وحقوق وواجبات اعضائها . ان سولجينيستين ، بعد ان نشر اعمالا مختلفة في الصحافة السوفيائية ، راح ينشر اتمر ذلك مؤلفاته في الخارج ، باللغة الروسية وبلغات اخرى . وهذه الاعمال ، التي لم تكن قد نشرت في الاتحاد السوفياني ، قدمت في الخارج بصفقتها اعمالا يقف الكاتب فيها « بجسارة » و « موهبة » ضد افكار الاشتراكية ، وضد

النظام السوفياني ، وضد كل ما هو مقدس لدى كسل مواطن سوفياني حقيقي .

هذه التاكيدات من قبل مادحي سولجينيستين لم تكن عديمة الاساس . اذ ان وجهة النظر هذه بالضبط ، اي العداء للافكار الاشتراكية وللنظام السوفياني ولكل ما هو مقدس لدى المواطنين السوفيانيين الصادقين ، هي التي يعبر عنها سولجينيستين في اعماله . ولهذا السبب رفضت هيئات تحرير المجلات وادارات دور النشر السوفيائية نشر هذه المؤلفات . وقد رفض ا. سولجينيستين احداث التصحيحات المقترحة من قبل مجلات « زيفيزدا » و « بروتستور » و « نوفي مير » ، فضلا الشكوى في « رسائله المفتوحة » من انعدام ابسط بوادر الاهتمام ازاءه من قبل قادة « اتحاد كتاب الاتحاد السوفياني » . وهذه الرسائل نشرت ايضا في الصحافة الاجنبية ، وعلق عليها بروح معينة .

وكان ا. سولجينيستين ، مع بقائه عضوا في اتحاد الكتاب السوفيانيين ، ينتهك بفظاظة النظام الاساسي للاتحاد ، وذلك على حد سواء كمواطن سوفياني وكاديب ، وكانت مخطوطاته تصل كذلك الى ايدي دور نشر اجنبية ، وكانت دور النشر هذه تنشرها لاغراض معادية للاتحاد السوفياني . ان ا. سولجينيستين لم يحتج ابدا ضد هذه الوقائع التي كان يعتبرها طبيعية جدا . وقد اتخذ موقف المناهضة والتعارض التام مع كل اسرة الكتاب - رفاق الفكر ، لذلك وعلى اساس النظام الداخلي للاتحاد ، استبعد سولجينيستين نهائيا من المنظمة .

ان ا. سولجينيستين لم يكن عضوا في منظمة كتاب موسكو ، الا ان استبعاده قد درس ايضا في الجلسة الموسعة لامانة منظمة ادباء العاصمة . ان ٢٢ اديبا من ادباء موسكو الرموقين ، الذين تكلموا في هذه الجلسة ، قد ايدوا بالاجماع استبعاد ا. سولجينيستين من صفوف الاتحاد وذلك بسبب نشاط سولجينيستين المعادي للمجتمع ، ولانتهاكه دستور المنظمة .

ان كل شخص حر في اختيار طريقه . ولكن في هذه الحال ، عليه ان لا يبقى في صفوف الذين ينتهجون طريقا اخرى . اننا ، نحن الادباء السوفيانيين ننتهج طريقا اخرى غير طريق سولجينيستين . والافضل ان تنفصل . وذلك ما فعلناه .

وجه مندوب « وكالة انباء نوفوستي » سؤالا الى الشاعر نيقولاى غريباتشوف : في جريدة « التايمز » وصف اخراج سولجينيستين من اتحاد الكتاب بأنه سياسة متخذة لجعله يلزم الصمت .

ن. غريباتشوف

هذا رأي « التايمز » وشأنها الشخصي . ولكن من الذي قال ان « التايمز » قد عبرت عن الحقيقة المطلقة ؟ والواقع انه ما من احد يمسك يدي سولجينيستين ، ولا احد يأخذ منه قلمه وورقه .

كثيرون هم في بلادنا الادباء والكتاب الذين ينشرون كتباً دون ان يكونوا اعضاء في اتحاد الكتاب . ومن حق الاديب ان يكتب وان يصفي الى تفريد الطيور ، وكذلك فمن حسق دور النشر ان تنشر او لا تنشر بعض الكتب . ذلك هو الحال في العالم بأسره . ومن الطبيعي تماما ان تعزف دور النشر عندنا عن نشر كتب من نوع رواية « في الدائرة الاولى » . فهل ثمة اسباب لكي تنصرف على هذا النحو ؟ اجل . ان الكتاب يتضمن قليلا من الادب الحقيقي وكثيرا جدا من الاشياء المفرضة والحياة تنعكس ثمة في مرآة مزيفة ، واكثر من ذلك ، معادية للسوفييات . وقد نشر الكتاب في الغرب . والامر واضح . فليست العناية بالاعمال الادبية الحقيقية التي تدفع التقدم والثقافة الى الامام ، بل الحماسة لتشجيع الدعاية المعادية للسوفييات ، مع استخدام الوقائع التي يراد ان تكون مثيرة . ولكن لعل من الافضل في هذه الحال ان يكون سولجينيستين على مقربة من ناشري كتبه ، وان يعيش قريبهم ؟ اننا لن نمثله من تحقيق مثل هذا « العمل من الحرية الشخصية » .

اما بصدد استبعاد سولجينيستين من اتحاد الكتاب ، فاود القول

بان لكل اتحاد ، وهذا امر معروف تماما في الغرب ايضا ، برنامجه ، ونظامه الداخلي ، ومتطلبات يضعها امام اعضائه . نحن لسنا كتابا بصورة عامة ، اي ذوي صفة مجردة ، بل نحن اتحاد الكتاب السوفياتيين . فمن الواضح اذن اننا قد طالبنا اعضاء اتحادنا بان يستجيب سلوكهم ونشاطهم الاجتماعي واعمالهم الادبية لروح ودستور الاتحاد . لقد استبعد سولجينيستين نفسه منذ زمن طويل من اتحادنا ، انه لا يأخذ في الحسبان نظامه الداخلي ولا برنامجه ، ولا الرأي العام ، وقد اختار سولجينيستين الصحافة الغربية ، ولا سيما الرجعية ، لتكون محامية عنه . ولما كان الامر كذلك ، ولما كان سولجينيستين قد قسم روابطه منذ زمن طويل مع اتحادنا بمجمل سلوكه واعماله ، فانه لم يبق امامه سوى كتابة الفصل الاخير . والآن ، وقد فقد سولجينيستين كل احساس بالواقع ، ينتحب على اكتاف زبائنه والمدافعين عنه ، الغربيين . وهذا شيء ساذج ، وليس له اي معنى ! ان الاشتراكية في الاتحاد السوفياتي قد طورت وستستمر في تطوير نجاحاتها باتجاه الشيوعية ، اما الرأي العام السوفياتي - وهذا اعرفه من اتصالاتي بمختلف جماهير المدينة والريف - فهو يؤيد تماما قرار منظمة كتاب ريزان باستبعاد سولجينيستين .

وجه مندوب (وكالة انباء نوفوستي) سؤالا الى ليونيد سوبوليف ، رئيس مجلس ادارة اتحاد الكتاب في جمهورية روسيا الاتحادية ، وهو : يؤكدون في الغرب ان الديمقراطية حسب زعمهم لم تحترم لدى استبعاد سولجينيستين . الرجاء ان تقول لنا كيف جبرت عملية الاستبعاد ، بكاملها .

ل. سوبوليف

ان سولجينيستين وحده هو الذي يؤكد ذلك الزعم . والحقيقة انه كان عضوا في منظمة ادباء ريزان . وكان حاضرا لدى بحث قصيته . وقد استمع الكتاب الحاضرون في صبر واثابة الى آرائه . لكنه لم يقل شيئا جديدا بعد بحث موقفه منذ ٢٦ شهرا في امانة اتحاد كتاب الاتحاد السوفياتي . وقد اعلنت المنظمة رأيها بالاجماع وهو : استبعاد سولجينيستين من اتحاد الكتاب . وقدم هذا القرار ، كما يقضي النظام الداخلي ، لبحث في امانة منظمة كتاب روسيا الاتحادية ، وقد وافق عليه اعضاء الامانة بالاجماع .

ويقول سولجينيستين ايضا بأنه لم يدع في الوقت المناسب الى اجتماع الامانة . مع انه قد انبى مرتين بموعد الاجتماع ودعي اليه . المرة الاولى قام بذلك فرانز تاورين ، امين سر اتحاد الكتاب في روسيا الاتحادية ، وذلك لاجتماع ريزان ، ثم جرى اعلام سولجينيستين ببرقية من موسكو .

لكنه لم يحضر ، مفسرا غيابه بادى بدء بكونه لم يدع ، وحين اتضح عدم صحة ذلك ، ادعى سولجينيستين بأنه « لم يجد متسعا من الوقت » . لكنه وجد متسعا من الوقت لكي يوصل في ذلك اليوم بالذات الى اجهزة الدعاية الغربية « تسجيله » الخاص لمناقشات ريزان .

لقد عني اتحاد كتاب الاتحاد السوفياتي خلال حقبة طويلة بكتابات سولجينيستين . وفي جلسات امانة الاتحاد تحدث اليه زملاؤه الكتاب بانانة وصبر وكرفاق عن الاخطاء المرتكبة في اعماله . واقترحت عليه ثلاث مجالات ادخال تصحيحات ايدولوجية في كتبه . وكان الحديث شريفا ومهنيا . ان مفهومي « موهبة » و « طابع ايدولوجي » لا ينفصلان بالنسبة لنا . ان اربعة وثلاثين من امراء سر اتحاد الكتاب في الاتحاد السوفياتي (وهم جميعا كتاب بارزون من جميع جمهوريات الاتحاد السوفياتي) قد قرأوا بانتباه مؤلفات سولجينيستين : « جناح السرطان » و « في الدائرة الاولى » و « وليمة المنتصرين » و « كتاب قصص ودراسات » و « قصص حزينة » وغيرها . وجميع اولئك الكتاب كانوا يرغبون رغبة مخلصة في مساعدة سولجينيستين في الخروج من المستنقع الذي جره اليه حماه الاجانب . ولكن عبثا . فمدائح الغرب كانت بالنسبة الى سولجينيستين اعز عليه من الحقيقة . وقد قام كتاب

موسكو كذلك بتحليل مؤلفاته ونصحوه بصورة مفعمة بالود ايضا بتصحيح اخطائه (وعلى كل حال ، يمكن ان نلمس ذلك حتى من نص التسجيل المختزل الذي نشر في الخارج ، وان كان هذا النص المختصر مشوبا بالنوايا السيئة) . وقد شكر سولجينيستين ، براء ، كتاب موسكو على مساعدتهم ، وتابع انخاذ نفس المواقف في الكتابة ، والتصرف غير الوطني وغير الاجتماعي .

لقد اشاع سولجينيستين في الغرب ان مخطوطات له ، وحيدة ، قد صاهاها رجال الامن الوطني اثناء عملية تفتيش لمنزله . وقد اتصلنا رسميا بالنيابة العامة للاتحاد السوفياتي ، التي اجابت بعد استقصاء دقيق ، انه لم يجر اي تفتيش او مصادرة في منزل سولجينيستين ، وان احدا لم يمس اية مخطوطة من مخطوطاته .

وعلى كل حال ، فقد اعلن سولجينيستين نفسه في الجلسة الاخيرة لامانة اتحاد الكتاب بأنه لم يحدث اي تفتيش او مصادرة في منزله .

الا ان الشيء الاساسي لا يمكن في هذه المزايم والغدغ . فقد اعلنت صحيفة « روسكيا ميسل » (« الفكر الروسي ») وهي صحيفة معادية للسوفيات تصدر في الغرب - ملاحظة من المترجم - اعلنت هذه الصحيفة جهارا بان رواية « في الدائرة الاولى » موجهة تماما ضد الواقع السوفياتي . فكيف لا يحتج كاتب سوفياني ، نسب الى احد كتبه هذا الامر ، لا يحتج على صفحات الجرائد ، انفاذا لشرفه ؟ وكيف لا يبرر وضعه امام اصدقائه ؟ ان سولجينيستين لم يقم بذلك . فلم يبق الا الافتراض بان هذه الضجة العالمية ترضيه .

سؤال :

لقد اعلنت اذاعة ال. ب. ب. ث. (راديو لندن) بان استبعاد سولجينيستين من اتحاد الكتاب السوفياتيين قد اثار احتجاجات ٦٣ كاتباً سوفياتياً . فهل هذا صحيح ؟

دار النشر والطباعة والتوزيع

بيروت - القاهرة - بغداد

بيروت ، ص. ب : ٢٠٩١ - تلفون ٢٩٦٨٠٥

تقدم بفخر

الاجتاهات الوطنية

في الشعر الليبي الحديث

تأليف

الدكتور محمد الصادق عفيفي

هذا الكتاب

يحق توصيات مؤتمرا لادباء العرب السائس
من حيث ادب المقاومة

الثن ٩٠٠ ق لبناني او جنه ليبي واحد ٥٥٠ صفحة

ل. سوبوليف

لا يسعنا ، في هذا الصدد الا ان ننصح اذاعة لندن بان تولي مقدارا من الثقة اقل بمخبرها في موسكو ، وان تنقص ما تدفع لهم من انساب على عملهم الرديء ، اذا كانت تدفع لهم .

سؤال :

وصفت جريدة « التايمز » البريطانية سولجينيستين بأنه كلاسيكي الادب الروسي . فما رأيكم في هذا القول ؟

ل. سوبوليف

ان اكثر ما يحزن في هذا الامر ، هو ان هذه « الالقاء الكبيرة » يمنحها اشخاص لا يعرفون ادبنا . وبالنسبة لهم يتلخص عالمنا الادبي السوفياني البهائل الضخامة المتعدد القوميات ، يتلخص في زهاء عشرة من الاسماء التي نذكر امامها لا مؤلفاتهم ، بل مختلف الفصائح السياسية وحالات الانارة .

سؤال الى قسطنطين فورونكوف ، سكرتير مجلس ادارة اتحاد كتاب الاتحاد السوفياني : ما هو موقف المنظمات الادبية في بلاد السوفيات ازاء استبعاد سولجينيستين من اتحاد الكتاب ومما يسمى « كتابه المفتوح » الى اتحاد كتاب روسيا الاتحادية ؟

ل. فورونكوف

بعد اعلان نيا اخراج سولجينيستين من اتحاد الكتاب ، ابدي العديد من الكتاب اهتمامهم ، بهذه القضية ، وهذا امر طبيعي ، واعربوا عن موقفهم ازاءها . ان « الكتاب المفتوح » الذي وجهه سولجينيستين الى اتحاد كتاب روسيا الاتحادية ، قد لقي شجبا شديدا من قبل الرأي العام . واود ان اقول ، من جهة اخرى ، ان هذه الرسالة ، التي ارخها كاتبها ب ١٢ تشرين الثاني تلقاها اتحاد الكتاب في ١٧ منه ، في حين انها نشرت في الصحافة البورجوازية الاجنبية واذيعت من الاذاعة الاجنبية بتاريخ ١٥ تشرين الثاني .

ان المنظمات الادبية في بلاد السوفيات ، ومنها منظمات موسكو ، وليننغراد ، وبيلوروسيا ، وجيورجيا ، ومولدافيا ، وكازاخستان ، وقرغيزيا ، وغيرها ، قد اتخذت في اجتماعاتها وجلساتها العامة ومؤتمراتها قرارات خاصة وافقت فيها بالاجماع على استبعاد سولجينيستين من صفوف الاتحاد ، وشجبت « كتابه المفتوح » الموجه الى اتحاد كتاب جمهورية روسيا الاتحادية .

ان كتابا كبارا امثال ميخائيل شولوخوف ، وقسطنطين فيدين ، ونيقولاي تيجونوف ، وليونيد ليونوف ، والكسندر تشاكوفسكي ، وغورغي ماركوف ، وفاديم كوجيفنيكوف ، وليونيد سوبوليف ، وسيرغي ميخالكوف ، وانيا بارتو ، وبدروس بروفسكا ، واراكلي اباشيدزه ، وعدي شريوف ، وكامل ياشين ، وبيردي كيرباباييف ، وميرزو طورسون زاده ، وميخائيل لوكونين ، وليف كاسيل ، وغورغي بيرزكو ، ومئات غيرهم قد وافقوا ايضا على استبعاد سولجينيستين من اتحاد الكتاب وانتقدوا « كتابه المفتوح » في خطبهم او احاديثهم في اتحاد الكتاب .

وقد قال قسطنطين فيدين ، مؤيدا فرار منظمة ريزان ، ان سولجينيستين قد استبعد نفسه منذ زمن طويل من اتحاد الكتاب ، وانه ينكر في « كتابه المفتوح » الصراع الطبقي في حين انه هو نفسه ، اي سولجينيستين يصب الزيت لتأجيج هذا الصراع ضد بلاد السوفيات .

وتعليقا على قول سولجينيستين في اجتماع ريزان انه يبرز في مؤلفاته جروح مجتمعا ، قال ليونيد ليونوف « شيء جيد ان يبرز هذه الجروح ، ولكن من غير المقبول ان يرش الملح على هذه الجروح » .

وقد قال الكسندر تفارودوفسكي بعد قراءته « الكتاب المفتوح » الذي وجهه سولجينيستين ان هذا « الكتاب » هو وثيقة سياسية . ولا يمكن ان يكون ثمة شك في ذلك . وهذه الوثيقة مخالفة لسياسة حزبنا ودولتنا . لقد غيرت كليا موقفي ازاء سولجينيستين كموطن .

وقال غيورغي بيرزكو

« ان منظمة الادباء قد جهدت، زمنا طويلا لمساعدة سولجينيستين،

وقامت بتحليل اعماله ، واوضحت له اخطائه . وكان رده مثييرا للاشمئزاز . اجل ان « كتابه المفتوح » مثير للاشمئزاز تختلط فيه ، على حد سواء ، مبالغة في دوره الاجتماعي ، ووفاحة غريبة بالنسبة لكل ما يحققه الشعب السوفياني ، و « ثقافة » دينية مستهجنة . ان شخصا قليل الثقافة ، او اعمى تماما ، لا يدرك ما يجري في العالم ، هو وحده الذي يمكن ان يتكلم على هذا النحو بصدد الصراع الطبقي » .

وعديدة هي الآراء المائلة لرأي غيورغي بيرزكو ، التي ادلى بها الكتاب السوفيانيون .

يبقى ان نضيف ان سولجينيستين ، برسائله الموجهة الى حماته الغربيين . قد ضل العديد من الاصدقاء الاجانب ، مصورا نفسه على انه ضحية بريئة . وقد انطلبت الاكثوية على كتاب غربيين مرموقين . فوجهوا احتجاجات الى قسطنطين فيدين ، رئيس اتحاد الكتاب السوفيانيين . وقد اوضح لهم فيدين بانهم يتدخلون هكذا في شؤون اتحاد الكتاب السوفيانيين ، وانه ليس من الحكمة العمل على هذا النحو . كما انه لن يكون من الحكمة ان يتدخل اتحاد كتاب الاتحاد السوفياني في شؤون جمعياتهم ومنظماتهم الادبية . ان فرار اتحاد الكتاب السوفيانيين قد لقي تأييدا من قبل جميع اتحادات كتاب الجمهوريات جمعا ، والمنظمات الادبية للاقليم والمناطق حيث عقدت اجتماعات للرأي العام الادبي . ويشجب العديد من الكتاب في رسائلهم الموجهة الى امانة اتحاد الكتاب السوفيانيين موقف سولجينيستين ، العادي للوطن وللمجتمع .

ان الكتاب السوفيانيين يحلهم مسألة وجود سولجينيستين في صفوف اتحاد كتاب الاتحاد السوفياني قد تصرفوا طبقا لضميرهم الوطني والاجتماعي .

إيطاليا

رسالة روما من نيل المهاني

القنوط والكارثة بين التاريخ واللاتاريخ

ظهر في روما وفي باريس منذ ايام فيلم بيير باولو بازوليني الاخير « ميديا » المستمد من تراجيديا يوربيديس الشهيرة . والجدير بالذكر ان الفيلم قد صور في كل من ايطاليا وتركيا وسورية . وقبل اشهر قليلة ظهر للمخرج الايطالي فيلم اخر هو « Porcile » اي « حظيرة الخنازير » ، والذي قدم في المهرجان الدولي الاخير للسينما في البندقية .

- ١ -

واذا كان بازوليني لجأ في فيلم له - اوديب ملكا - الى الاعتماد الكلي على احداث التراجيديا اليونانية واهب اياها تفسيرات معاصرة ، فانه في ميديا قد لجأ الى تقص بعيد لاحداث الاسطورة كاملة ، لاحما اياها بايعاءات الكورس ومونولوجات بعض الشخصيات ، ومنقلا اياها ، كما هو بديهي ، بين مختلف امكنة تلك الاحداث .

ومن ناحية اخرى ، فاذا كانت تراجيديا اوديب قد اعطت المخرج الفرصة لمعالجة عقد وحدود شخصية الانسان المعاصر في نفسيته واجتماعيته ووفق تفسيرات فرويدية - ماركسية ، واذا كان هو قد وجد في تلك الشخصية الاسطورية شخصية تعبر تاريخيا وفي حد ذاتها عن لحظة من الملامح التي يطل بها الانسان المعاصر في وجوده على عالمه ، فان بازوليني في تراجيديا ميديا قد ذهب بهذا الانسان الى عالم اسطوري - لا تاريخي ليفهمه في تاريخه وفي وجوده المعاصر ، ومصرة اخرى ، سواء عبر تشابك الاحداث ومعانيها او عبر طبيعة الشخصيات في حد ذاتها ، وخاصة ، بل وقبل الجمع ، شخصية ميديا العنيفة .

١ - التطور الديني المتعكس عبر تطور الشخصيات : ان عنصر

المقابلة الجدلي هو المنصر الرئيسي الذي يعتمد عليه رسم الاحداث في كل افلام بازوليني . وهنا يشكل هذا التطور المتعكس العمود الفقري للفيلم ، عمود ترتكز حوله الاحداث باتجاهيها المتعكسين :

أ - اتجاه احداث التطور الديني لميديا منذ لحظة اكتشاف خرافية دينها البدائي حتى لحظة استعادة القوى السحرية لذلك الدين فسي اعماقها ، وتنفيذ مفعول تلك القوى في عملية « احراق » بنت كريون والزوجة المقبلة لجيزون ، ومن ثم موت كريون نفسه ، ثم قتل ميديا ولولديها واحراق « البيت » .

ب - ثم اتجاه احداث التطور الديني لجيزون زوج ميديا الذي خانها بعد ان اخلصت له بمساعدته على سرقه الجلد الذهبي من معبد مدينتها وهربها معه بعد قتلها لاختيها ورمي اوصاله اعاقه لتقدم ابيها وملاحظته اياها مع جيزون وابطل الاراغون . تطور توحى لنا به شخصية السيكتاتور الذي تعهد جيزون طفلا ، والذي اخذ الملامح الاسطورية ايام كانت له تلك النوعية الالهية الدينية ، لكن ليأخذ بعدها الملامح الانسانية الطبيعية عندما استحال نوعا من فيلسوف مادي يتبدى امام جيزون - بعد تركه ميديا - جنباً الى جنب مع ذلك القسم الالهي الاسطوري البائد من ذاته والذي اصبح « ابكم » عديم الفعالية ، فيلسوف يمسر له نفسه وعواطفه بحكمة مادية معاصرة .

ولنر الان شرحا اوفى استوحيته من سيناريو الفيلم ومن الفيلم يساعد على توضيح ما سبق :

أ - ... بعد تردد الاخبار عن وصول جيزون ، بدأت ميديا بالذهاب وحيدة للعبادة في مكان المدينة المقدس حيث يوجد الجلد الذهبي رمز المطلق والخلود . لكن النسوة يدهشن لهذا ، فالقداسة والعبادة قضيتان عامتان مشتركتان وليستا سرا باطنيا مع الذات ... ثم تجثو امام الشجرة المقدسة حيث علق ذلك الجلد وتصلي . انها لم تصل ابدا بمثل هذه الحرارة وهذا الاخلاص ... وترمز لسريان المقدس في اعماقها الموسيقي والاناشيد ، لكن هذه ما تليث ان تنقطع على حين غرة ليهبط صمت عميق لا طبعي ويجعل كل الاشياء . وهنا تحاول ميديا ان تفتش عن اسباب هذا الصمت في العالم الخارجي ، والذي ما زالت تراه بكل غموضه الاصلي السابق لاياسة وضعية او شرط انساني .

لكن واقع خطوات تخيلته يقطع عليها ذلك الصمت اللاطيعي ، انها خطوات جيزون والذي سبب بروز طيفه فسي مخليتها صمت قداسة الموسيقى ... وتسير ميديا هنا وهناك مراقبة كل الاشياء حولها ، والتي كان لها في نفسها وقع عميق وحيوي وهائل . لكن الاشياء لا تجيب على تساؤل نظرتها ، بل تبدو وكأنها قد تراجعت الى الوراء ، الى لحظة اللامعنى : تبدو وكأنها قد ماتت ... وتدور ميديا بقنوط بين كل تلك الاشياء . الشجرة ؟ انها ليست الا شجرة قديمة كاي شجرة اخرى . الصخور ؟ الاشياء المقدسة ؟ ان قلبي ميديا الان مروع : انها تحس بالجنون في ذلك الصمت وفي فراغ الواقع الطبيعي ، والذي يبدو انه يعرض وجهه الحقيقي مستحيل التفسير ... وتبتسم ميديا على حين غرة ، فان شيئا ما قد مر في باطنها ... وتتحرك وانقصة عازمة نحو الشجرة وتمسك بالجلد المعلق عليها محاولة قلعه ...

هذه هي لحظة « الالحاد » التي تهبط على ميديا بظهور ذلك البطل البشري في حياتها ، وهذا هو التحول الذي يطرأ على الاشياء بعد فقدانها المقدس .

وتمر ايام السعادة الطليقة المتحررة جنب جيزون الشاب الفرح بشبابه ، والذي يتقبل دون الكثير من خلق المصاعب رفض قريبه ووصي عرشه ارجاع الملك له ، ذلك بعد ان وعده به بعد الظفر بالجلد الذهبي ... وينهب الزوجان الى كورنثة . وهناك تبدأ المصاعب والآلام . وتمر احداث التراجيدية المعروفة ، ويقرر الملك كريون طرد ميديا : انها الآن لا تعرف ما العمل . وتجلس تحلم او ترى ، عالما البدائي ، عالم الرعاية يعود الى مخيلتها . ثم يبدأ الحلم الرهيب او الرؤية التي ستقرر مصير

حضارة كاملة : تبدأ ميديا « بالحفر » داخل « حجرتها » بقنوط وعناء ، ثم تنتقل « للحفر » في ارض وطنها كولكيديا ... ثم يتبدى لها جدها اله الشمس ليشجعها ... وتبدأ شيئا فشيئا قوى الدين القديم بالانبعاث في باطنها ... وتعود الموسيقى لتسرن صاخبة معلنة انتصار « البدائية » الدينية في اعماق تلك المرأة البدائية والتي انت في هذا البلد المتحضر المادي دون ان تستطيع التلاؤم مع عقلية ومفاهيمه ... ان الاعماق التي حفرت داخلها خلال الحلم قد تفجرت الان عن قوى رهيبة ...

ب - اما الخط الثاني الموازي ومعكوس الاتجاه والمتلاحم جدليا مع الاول ، فهو خط تطور جيزون : ان جيزون قد نشأ طفلا بين احضان السيكتاتور الخرافي الديني ، والذي علمه الدين وتعاليم الالهة وقوانينها وعلاقتها . لكن وبعد ان يكبر جيزون ويتطور يبدأ السيكتاتور بان يأخذ شيئا فشيئا الطابع الانساني ، وتبدأ تعاليمه ان تأخذ الطابع التشقيفي التاريخي ، فالدين هو تاريخ الديانات ، والالهة حلم من اختراع الحضارة الزراعية . وبانقراض الميتافيزيك يظهر الحدث الارضي ، الحدث الذي ينال عبر الشك كعقيدة والتكنيك كطريقة . وهنا يصبح السيكتاتور تكنيكا وبيته نوعا من المصنع حيث تتشكل اول سفينة تعبر البحر لتحمل جيزون ورجاله للاستيلاء على الجلد الذهبي في كولكيديا ارض ميديا .

وهنا يشتبك مصير جيزون بمصير ميديا ، ويتغير عالما وباطنها بعد ان تغير عالما وباطنه ... وتتالى الاحداث المعروفة حتى لحظة قرار ملك كورنثة - اب زوجة جيزون الجديدة - بطر ميديا الزوجة المخدوعة الطعونة في حياها واخلاصها .

وتقابل لحظة بدء حفر ميديا في اعماقها لحظة لقاء جيزون مع السيكتاتور في صيفته الجديدة المزدوجة ، الانسانية والخرافية ، والذي يعلن له بانه - بانها - في اعماقه هو ، ثم يشرح قائلا (لا ، انك قد عرفت سيكتاتوريين اثنين . فعندما كنت طفلا عرفت ذلك المقدس ، وعندما اصبحت راشدا عرفت ذلك الاخر عديم القدسية ، وها نحن الان امامك ، الاول جانب الثاني) .

وبعد سؤال جيزون عن وظيفة الثاني القديم يجيب السيكتاتور (انه لا يتكلم بالطبع ، ذلك لان منطق مختلف تمام الاختلاف عن منطقنا بشكل لا يمكن معه التفاهم . لكنني استطيع انا الكلام بدلا عنه . وفي نطاق ارادته فانك انت - بعيدا عن وعيك وتفسيرك وادراكك - وفي الحقيقة ، تحب ميديا) - (انا احب ميديا ؟ ... لكن وماذا يفيدني معرفة كل هذا ؟) - (ليست هناك اية فائدة ، انها الحقيقة) .

وبعدا يسير جيزون الى قصره ، بينما تكون ميديا قد بدأت الحفر في اعماق ذاتها وهي تحلم بانها تحفر في ارض غرفتها . وينطبق الحلم بعذابيها ... ترسل ميديا الثياب المسحورة للزوجة الجديدة فتنتحر ، ثم يلحق بها ابوها فيرمي بنفسه فوقها . ويأتي جيزون ليطلب ولديه من ميديا ، لكنها تكون قد قتلتهمما واحرق البيت ، فيطلب منها اعطاءه جثتيهما لدفعهما ، لكنها تصرخ رافضة من وراء سحب الدخان: اذهب وادفن جثة زوجتك وابيها ... لا شيء ممكن بعد الان . وتكون قد هدته بان كل هذه الآلام ليست شيئا امام آلام « الشيخوخة » التي سيعانيها .

لقد عبر بازوليني عبر شخصية جيزون واقتحام ميديا عليه نفسه عن الكارثة الروحية التي يعاني منها الانسان الغربي اليوم . كما انه وفق في طريقة الإشارة الى معنى « قيمة المقدس » في الدينية المعاصرة . قيمة مركبة يوحي لنا بها ، عنده ، تبين له فسي افلامه السابقة : ان « المقدس » اليوم هو خليط جدلي متكامل بين الدينية والدين والمادية والجنس . وهو هنا ، بعد ان عبر عنه وقدمه فسي افلامه السابقة ، يضمه ضمن نطاق الازمة التي وصل اليها ، ازمة لا مخرج منها : فلا شيء ممكن بعد الآن . والآم الشيخوخة ستكون اعنف من آلام الشباب الذي يرى .

٢ - التطور الحضاري وطبيعة الشخصيات : ان الدين هو موقف من الحياة ، وكذلك هي الثقافة . لكن ما هي الحضارة ان لم تكن مجموعة مشتبكة من المواقف تجاه الحياة وتجاه الواقع ؟ وهكذا فان اي تفسير لهذه الناحية لا بد وان ينبع عن الناحية الاولى ، اي الناحية الدينية . وميديا يوريبليس صراع بين حضارين ، او بالاحرى بين الحضارة والبدائية (بين المرأة العنيفة - الساحرة - والرجل العقلاني ، وذلك حسب رأي عزيز على النقاد الكلاسيكيين) . فماذا يقول نقاد اليسار اليوم عن ميديا بازوليني ؟ انهم يستنتجون صراعا بين العالم الثالث الذي لم يستطع التلاؤم مع العالم الغربي ، وبين هذا الاخير ، ويقولون ، وبالفعل فان بازوليني قد صور الاول في الاناضول التركية وجبول السورية والبقية في ايطاليا ... لكن ما هذه الاستنتاجات سطحية ، فكورنثة مثلا صورت سواء في مدينة بيزا ايطالية او مدينة حلب السورية ، كما ان مناظر اخرى من « العالم الثالث » صورت في شمال ايطاليا . وانا بهذا لا اود الإشارة الا الى خطأ الاستنتاج فقصية الصراع ما اظنها الا موجودة . وان تتبعنا فيلولوجيا لبازوليني كشاعر لا بد وان يوحى بشيء من هذا . وهناك على سبيل المثال في ديوانه (قصيدة في هيئة وردة) قطعة هي (نبوة) ... وهي مهداة الى جان بول سارتر الذي قص على الشاعر حكاية (علي ذي العيون الزرق) يرى الشاعر فيها قدوم بطل افريقي « علي ذو العيون الزرق » من الجزائر الى روما لزرع مفاهيم جديدة عن الحياة والوجود :

علي ذو العيون الزرق - احد الكثرين من ابناء الاناء - سينزل من الجزائر على سفن - ذات اشعة ومجازيف ، وسيكون - معه آلاف من الرجال - ذوي اجسام ضئيلة وعيون - كلاب الالباء الفقراء . على زوارق تائهة في ممالك الجوع - والخبز والجبن
.. ليعلموا البرجوازيين - فرحة الحرية - ليعلموا المسيحيين - فرحة الموت - سيهدمون روما - وفوق حطامها - سيحطون نطفة - التاريخ القديم ...

ان هذه الحاجة الى التظهير الشامل والتي جاءت في القصيدة على شكل نبوة شاعرية ، قد اتت في الفيلم واضحة العنف والمساوية . فميديا ببدائيتها قد استطاعت احراق المدينة وحضارتها (وما اجمل كنيسة بيزا ذات الطراز الرومي وما اروع اسوار قلعة حلب ذات الطابع التجريدي ، والتي جاءت في الفيلم لتكون اسوار مدينة كورنثة ، وقد كان المخرج - الشاعر كلما راها كل صباح قبل بدء التصوير يقول : انها تزيد جمالا على جمال) .

ومع ان الفيلم كان يجب ان ينتهي كما تنتهي التراجيدية اليونانية اي بتخليق ميديا على عربة اله الشمس مع اولادها (وقد صورت المناظر بالفعل) الا ان بازوليني اراد انهاء فيلمه بصيحة ميديا المروعة « ليس من الممكن اي شيء بعد الان » ، هذا مما اضفى على الختام طابعا اكثر تراجيكية ، واعطى للفيلم كله مسحة ارسخ من القنوط والتشاؤم الحداثي النابع عن الشعور العميق بالازمة الحضارية المعاصرة التي لا تمر بها الحضارة الغربية وحسب بل العالم باجمعه .

اما عن طبيعة الشخصيات ، فمن الممكن للقاريء ان يستنتجها من هذه السطور القليلة التي كتبها حول الفيلم . ان « لامبالا » و « طلافه » فتوة جيزون وعنف وقنوط ميديا لا بد وان توحى لنا بكثير من ملامح شخصية الانسان الغربي المعاصر في ملافاته لخضم حياته ووجوده .

- ٢ -

اما عن « حظيرة الخنازير » اي « بورشيلة » والذي ظهر منذ عدة اشهر ، فاقدم ترجمة لقال لالبرتو مورافيا ظهر في مجلة « الاسيسو » حيث يكتب مورافيا عادة كناقد سينمائي ، والجدير بالذكر ان حوار الفيلم هو من اشعار المخرج نفسه ، وهذا ينطبق على النسخة الايطالية الاصلية وعلى النسخة الفرنسية اكثر من غيرها ، ذلك ان بازوليني قد

اشرف بنفسه على دوبلاج هذه الاخيرة :

(ان ايطاليا هي بلد الاخلاقيين ، وللتأكد من هذا تكفينا قراءة المصفحات الثالثة للصحف اليومية وزوايا النقد في المجلات الدورية . ان المجتمع الايطالي في مجموعه غريب عن الثقافة الغربية والتي يطمح في تشكيل جزء منها ، وان لاهساسيته تجاه القضايا الحديثة يدعو له لاختفاء دهشته وحيرته خلف قناع الاخلاقية . ولتر ، كيما تقتنع بهذا ، الاستقبال الذي قوبل به فيلم « بورشيلة » لبير باولو بازوليني في مهرجان البندقية من قبل بعض النقاد والكثير من المشاهدين .

هذا رغم ان بورشيلة هو من اجمل افلام بازوليني بعد فيلمي « اكانوتة » و « لاريكوتة » . لكن عيبه الاساسي هو انه عاجل موضوعا من اهم المواضيع في العالم المعاصر : لا امكانية العيش او التعبير عن النفس من قبل فرد « مغالف » او وبكل بساطة « مختلف » في المجتمعات الفاسدة (واخرون يقولون مضطربة) والتي تخلق التابو ، ليس لحماية الثقافة (كما هو الامر في المجتمعات البدائية) بل لحماية المصالح ، وان كان هذا يؤدي في النهاية الى خنق الثقافة .

ويوجد في « بورشيلة » قصتان متداخلتان ومتكاملتان . احدهما تجري في المانيا الحديثة ، والاخرى في بلدة خرافية جنوبية مرسومة عبر تخيل خرافي للقرن السادس عشر كاتوليكي اسباني . ومن البديهي ان ما يهم بازوليني ما هو الا الحكم التاريخي ، وهكذا فسان القصة الاجرامية للقرن السادس عشر تيسر بطريقة « لا تاريخية » القصة التاريخية الاجتماعية للعهد النازي ، والتي تيسر بدورها وبطريقة « تاريخية » القصة اللاتاريخية الاولى . اما السؤال الدائم فهو ، لكن لماذا النازية ؟ ويجب بازوليني بان النازية كانت لان المصالح كان عليها ان تؤمن حتى ولو تحت خطر الوصول لاكل اللحم البشري .

فما هي القصة ؟ اننا نرى في قصة القرن السادس عشر شابا يهرب - بعد ان قتل اباه ، اي بعد اتجاهاه ضد مؤسسة جوهريّة - في عزلة ووحدة مؤسسية قرب فوهات البراكين ، وهذا رمز للزلة والوحدة المعنوية المشابهة ، وهناك يبدأ بالتغذي باللحم البشري بعد قتله المارة . وبعد القبض عليه يصدر الحكم بتقديمه طعاما للذئاب . اما في القصة المعاصرة ، فان المجتمع هو اكل لحوم البشر ، المجتمع النازي الذي غذته الجثث . ويتمرد البطل على مجتمع مماثل ، ما زال كما هو حتى اليوم ، بتفصيله على الحب الانساني الملائقة الجنسية مع الحيوانات . وبما انه عشيق خنزيره ، فان الخنازير في النهاية تلتهمه عن آخره .

ان طابع الاتحاد في الفيلم ينبع عن التداخل التام للعناصر التي تؤلفه . فمن ناحية معينة ، هناك مجتمع تقليدي يجبر « المختلف » على اكل اللحم البشري ، ومن الناحية الاخرى هناك مجتمع اكله لحوم بشر يجبر « المختلف » على الحب الحيواني (تزوفيليا) . وفي كلتا الحالتين فان ما يهمننا ليست صفة المجتمع ، لكن قضية وجود المجتمع ، وهذا شبيه بالقول بان كل المجتمعات هي اكلة لحم بشري ... ان اكل اللحم البشري هنا مرئي دون اية سقامة ، وعلى انه كارثة اخلاقية وتاريخية . وهنا ياتي ان استشهد بشويناور اذ يقول (ان الظلم بصورة محسوسة يتبدى لنا ، بشكله الاصوب والاكمل والاقر ، غير اكل اللحم البشري ، وهذا هو طرازه الاكثر وضوحا ، حيث الصورة البشعة للتناقض الاوسع بين الارادة وذاتها تبدو في كونها الموضوعي والذي هو الانسان) ...

لقد كان من الافضل ، ربما ، ان يروي بازوليني لنا بواسطة الصور من حياة وعشق وميتة العاشق الحيواني ذاك ، والمأخوذة ، ان لسم نخطيء ، عن صفحات Krafft - Ebinger - Psychopathia Sexualis

ان السينما هي سمعية - بصرية دون شك . والمخرج المسرحي لا يلجأ الى رواية الحدث بدلا من تمثيله الا عندما لا يستطيع ذلك ، اما السينما فتستطيع .

ولقد عرف بازوليني كيف يحرك الممثلين للانسان بنتائج تعبيرية حكيمة كما قال (البرتو مورافيا) .

نبيل مهاني

النشاط الثقافي في الوطن العربي



ج.ع.م.

رسالة القاهرة من سامي خشبة

غارودي في مصر ٠٠٠ بين الاسلام
ومرض الطفولة اليساري !

في ديسمبر (كانون الاول) الماضي زار القاهرة المفكر الماركسي الفرنسي الكبير روجيه غارودي بدعوة من مجلة « الطليعة » القاهرة . والقي غارودي أثناء زيارته ثلاث محاضرات دارت حولها مناقشات مفتوحة بينه وبين عدد من المفكرين والمثقفين المصريين ، ثم عقدت عدة لقاءات بين المفكر الماركسي الفرنسي وبين عدد من قيادات الانحاد الاشتراكي العربي ، ولكنها كانت لقاءات مغلقة .

وكان طبعيا أن تتحول محاضرات غارودي ومناقشات المفكرين المصريين معه الى موضوع أساسي من موضوعات النشاط الثقافي في مصر في أثناء الزيارة وبعد انتهائها . نشرت جريدة الاهرام ملخصات كبيرة للمحاضرات وبعض المناقشات ثم نشرت مجلة « الطليعة » نصوص المحاضرات في ترجمة رديئة ، ونشرت جانبا من ردود المثقفين المصريين ، رغم أنها قررت في تقديم ما نشرته أنه « النصوص الكاملة للمحاضرات والمناقشات » . لقد كان الموضوع الأساسي لزيارة غارودي والمناقشة معه هو اتاحة الفرصة امام الفكر المصري بكل تياراته للقاء مفتوح واجراء حوار حر مع تيار فكري من اهم تيارات الفكر في اوروبا واكثرها تحرا واستعدادا للفهم البدئي غير المنفلق على الذات . ونعتقد ان امتناع « الطليعة » عن نشر كلمات بعض ممن اشترك في مناقشة غارودي وانما كان موقفا مضادا للمبدأ الذي تبنته « الطليعة » نفسها في كلمة رئيس تحريرها التي افنتج بها المناقشة . لماذا لم تنشر « الطليعة » مثلا كلمات الدكتور حسن حنفي في مناقشته لجارودي وفي ردوده على متناقشين آخرين ؟ . لقد كتب حسن حنفي مقالا في مجلة « الكاتب » القاهرة (يناير « كانون الثاني » ١٩٧٠) قال فيه انه لن يلخص نوات غارودي ومحاضراته وانما سيمالج « ما طرحته بيننا من قضايا وما اثارته وما لم تثره فينا من افكار » ، وكان من الاجدى « لظهر » الامانة الفكرية لو نشرت « الطليعة » كلمات حسن حنفي بنصها في المناقشات ، ونحن وان كنا سنختلف مع الدكتور حسن حنفي هنا في هذه الرسالة في كثير مما جاء في مقاله المذكور ، الا اننا نحرص على ان تحافظ « الطليعة » على وعدها وعلى التزامها بالمبدأ الذي قرره لنفسها ، وكان هو المبدأ الاسلام والاكثر نفعا لها ولنا ولل فكر البدئي .

القي روجيه غارودي ثلاث محاضرات ، نشرت « الطليعة » في عددها الاخير محاضرتين منها . الاولى حول موضوع « اثر الحضارة العربية على الثقافة العالمية » ، والثانية حول موضوع « الاشتراكية والاسلام » .

ورغم تقليدية موضوع المحاضرة الاولى ، فان غارودي استطاع ان يخرج عن اطار ترديد الاقوال الماثورة عن فضل العرب في المحافظة على مكتشفات وافكار الحضارة الاغريقية ونقلها فيما بعد الى الغرب وفضلهم في اكتشاف العديد من النظريات العلمية الاولى في الفلك والرياضة والطب والهندسة والجغرافيا . خرج غارودي عن هذا اطار التقليدي حينما وصل الى المجالين القريبين من عقليته الفلسفية والنقدية : الفن

الاسلامي والفكر الاسلامي (وخاصة في مجالات علوم الاجتماع والاقتصاد والسياسة) .

سنستطيع على الفور ان نكتشف اصالة نظرة جارودي الى الفن الاسلامي اذا تذكرنا ما فرده واذاعه نقاد الفن ومؤرخوه في الغرب عن عدم اصالة الفن الاسلامي في مجموعه وعن قيام هذا الفن برمته على اساس الفنون الفارسية - الساسانية السابقة على الاسلام . بل ان هيربرت ريد ، الناقد والمؤرخ البريطاني الكبير يذهب الى ابعد من هذا حين يقرر ان غالبية « الفنانين » في عصور ازدهار الحضارة الاسلامية انما كانوا يستوردون من ايران نفسها ، وانهم راحوا يبدرون بلور الفن الساساني القديم حيثما حلوا في ارجاء العالم الاسلامي من حدود الصين حتى الاندلس . اما روسكين ، اكبر مؤرخي الفن ونقاده الغربيين فيمضي خطوات ابعد حين ينفي كل ارتباط بين الفن الاسلامي التشكيلي (الحائطي والخرقة المعمارية وزخارف الادوات المنزلية والمعمار نفسه) وبين ثمار الثقافة الاسلامية في المجالات الاخرى كالشعر والنشر الادبي والتاريخ والفلسفة وعلوم الدين . فالفنون التشكيلية الاسلامية كانت ثمرة الجهد العقلي لشعب « آري » هو الفرس ، بينما كانت الثمار الثقافية الاخرى مرتبطة بشعوب « سامية » في العراق والشام ومصر وشمال افريقيا .

يتخطى غارودي هذا التصور العنصري الساذج ، ويقدم تحليلا قصيرا ولكنه نافذ وعميق لفنون التشكيل الاسلامية فيكشف عن مقدار الارتباط بين هذه الفنون وبين الثقافة الاسلامية في مجموعها . يبدأ غارودي من « وظيفية » الفن الاسلامي وارتباطه دائما كعمل فني جزئي بعمل فني اكبر منه هو المسجد او البيت ، او بعمل فني يحتويه ولا يقف به عند حدود التعبير الجمالي عن جزئية معينة من جزئيات الواقع . ثم يكشف عن ارتباط الفن الاسلامي بفهم او تصور شامل للوجود والكون . فتقوانين الهندسة والموسيقى هي التي تحكم هذا الفن و « الفن الاسلامي ليس من رسالته نقل عالم المظاهر بل التذكير بالقوانين الرياضية والموسيقية التي تحكم هذا العالم » . وهنا تنبع النقطة الثالثة في تحليل غارودي للفن الاسلامي في قوله ان هذا الفن لا يفصل بين ما هو ديني وما هو غير ديني . ان التناسق الذي يحكم هذا الفن والذي يبدأ

من ضرورة التناسق بين أصغر وحداته وبين أكبرها في تسلسل هندسي ومنطقي دموستيقي منظم - وليس ابدا رتيباً - هذا التناسق يصل فني نهايته الى ضرورة اكتشاف وتأكيد الرابطة المنطقية التي تربط بين البناء وبين الكون : كلاهما تحكمه نفس القوانين ، وكلاهما يتيح له القوانين المتحركة ان يحتمل مكانه بدقة في ذلك النظام الهائل .

وفي حديثه عن العلوم الانسانية الاسلامية ، لا يقف غارودي الى التصور الختامي لوجهة نظر « ابن خلدون » عن تطور المجتمعات مثلما قفز الدكتور حسن حنفي في مقاله . قد يكون من الحقيقي ان ابن خلدون لم يتعد التصور الدائري في فهمه لحركة التاريخ ، ولكن المشكلة عند غارودي لم تكن مشكلة تصورات ابن خلدون الختامية ، وانما كانت مشكلته هي القضايا التي طرحها ابن خلدون على العقل الانساني ، وهي المنهج الذي اتبعه الفكر الاسلامي لطرح تلك القضايا .

فحينما يطرح ابن خلدون قضايا نشأة السلطة واصول الاسرات الحاكمة فانه « يبلغ حدا من التمكن والحزم في التفكير » يجعله قادرا على ان يضع لأول مرة في الفكر الانساني « قواعد التاريخ العلمي وعلم الاجتماع » ، ويجعله قادرا على « نقد التاريخ » وعلى تقديم تصور تركيبي لعملية التطور التاريخية بدلا من مجرد تسجيل الاحداث .

وحينما يتحدث ابن خلدون عن « النظر والتحقيق والتعليل ... وعن مبادئ الكائنات وكميات الوقائع واسبابها ، وعن الاسباب العامة التي تسلم الى الوقائع الصغيرة ، وعن خضوع الظواهر التاريخية لاسباب قائمة في الواقع نفسه ظاهرة وخفية ، حديثة او قديمة ، وعن طرق الحصول على المعاش واثرا في حياة الناس وفي اوضاعها الحضارية بل وفي افكارهم وعاداتهم .. الى آخر ما وقف عنده غارودي فان ابن خلدون - او الفكر الاسلامي عموما - يكتسب معنى جديدا اذا نظرنا اليه من زاوية تاصيل فكرنا العلمي الحديث على أسس من الجوانب العقلية المتفتحة في تراثنا . واذا كان ابن خلدون قد وضع افكاره المستنبطة من العملية التاريخية لتطور وحركة المجتمع البشري في كلمات غامضة ودون استناد الى مصطلحات علمية محددة المعنى فقد كان له عذره في تخلف الفكر الاجتماعي والفلسفي عموما في عصره وفي انه كان مضطرا الى استخدام أدوات هذا العصر اللغوية والفلسفية والعلمية . من المستحيل ان نتصور ان ابن خلدون كان « ماديا تاريخيا » ومن المستحيل ان نتصور المطالبة بالفاء تاثيرا عقلي بمنجزات العلوم الانسانية المادية والعلمية منذ القرن الثامن عشر ، ومن المستحيل ايضا ان نلغي من تصوراتنا ومن تفكيرنا تلك الفجوة العقلية الهائلة التي شقت تاريخنا واوقفنا عن التقدم العقلي والاجتماعي منذ نهاية الدولة الايوبية وسيطرة العسكرية التركية الشوكية الجاهلة على الحضارة الاسلامية في مجموعها (باستثناء الغرب والاندلس) ، ومن المستحيل كذلك ان نلغي ما حدث فعلا في الواقع التاريخي منذ بداية يفتتنا العقلية في اواخر القرن الثامن عشر ، هذه اليقظة التي بدأت في اتجاه اكتساب المعارف جملة من الغرب وفي قطاع راسي وعلوي واحد من قطاعات تكويننا الاجتماعي مما حرم جماهير شعوبنا من الاستنارة العقلية من جانب وادى الى فصل المكتسبات العلمية الحديثة عن تراثنا العقلي المستنير الذي لم يوقفه احد من جانب آخر . من المستحيل ان نطالب بالعودة الى النقطة التي وقف عندها ابن خلدون وابن رشد والقرامطة لكي نبدا تطورا عقلي والفكري من هناك . ولكن الصحيح هو ان نبذل الجهد العلمي من اجل ايقاظ هذا التراث واستقطار اصفى عصارته من خلال موقف نقدي صحيح : ليس تسليمنا وليس رفضا اعمى ، فهذا هو الاسلوب « السياسي » الصحيح لعزل رجسنا العقلية عن جماهير شعبنا وحرمانها من ارضيتها الوحيدة : ارضية المحافظة على تراث السلف الصالح والدفاع عنه في وجه « مستوردي » الفكر وابناء الثقافات اللقيطة ، وهذا هو الاسلوب العلمي الصحيح المؤدي الى « الزرع » تقاليد النقد الفكري المستنير والاستنارة العقلية في اذهان جماهيرنا من خلال مصطلحات ثقافتها الشائعة ومن خلال درس وتطوير الجانب

المستنير من هذه الثقافة على أساس تطعيمها واعادة تفسيرها على الدوام على ضوء مكتسبات العلم الحديث .

وفي المحاضرة الثانية تحدث غارودي عن « الاشتراكية والاسلام » وبدأ حديثه عن اسباب نجاح الاسلام في اجتياح تلك المنطقة الشاسعة من العالم القديم بعدد قليل نسبيا من الحاربيين . يلخص غارودي اسباب ذلك النجاح في ست نقاط : العلاقات الاجتماعية المتقدمة التي جاء بها المسلمون بعد فترة الفتح الاولى ، تحرير المييد وتحطيم الافطاع الزراعي العبودي ، اقامة نظام ضرائبي اكثر عدلا واحكاما واقامة حضارة تجارية متفتحة هيات فرصة جديدة للتبادل الحضاري والثقافي وحطمت الاطر الجامدة للامبراطوريات العبودية الزراعية القديمة ، اقرار نظام الملكية على اساس ان العمل هو السبب او المبرر الوحيد للشروع للملكية الارض والثروة ، التنظيم الجماعي الاخلاقي للعمل والتجارة ، جعل العمل اساسا لكل قيمة باستثناء مراحل الانهيار التركية .

ويشرح غارودي موقف الماركسية من الدين (وليس من الفكر القبيي او التفسير القبيي للطبيعة والجمع) فيؤكد الدور التقدمي للدين - وللاسلام خصوصا - في مرحلة تكونه من ناحية ، وفي مراحل الصراع الوطني ضد الاستعمار من ناحية اخرى . في المراحل الاولى كان الجوهر الاجتماعي للحركة الدينية والمثل الاخلاقية والسياسية الدينية العليا يمثلان نوعا ارقى من العلاقات الاجتماعية ومن القيم الاخلاقية فيما يسمى بالاساس الانساني للدين ، وفي المراحل الثانية لعب الدين الاسلامي دور العنصر الاساسي في المحافظة على الثقافة القومية للشعب المستعمر (في الجزائر حسب خبرة غارودي ، وفي ليبيا والسودان ومصر والشرق العربي ايضا في القرن التاسع عشر حتى اوائل القرن الحالي) ، وبالتالي فقد كان الدين عنصرا حيا في المحافظة على الشخصية القومية للشعب المستعمر من خلال المحافظة على لغة هذا الشعب وعلى ثمرات ثقافته المتميزة عن الثقافات الاستعمارية التي ارادت ان تحل محل الثقافات القومية بهدف تدمير شخصية المستعمرين القومية . ويقول غارودي ان الدين في صورته النصالية لم يكن وسيلة للتعبير عن العالم وحسب بل هو ايضا وسيلة للحضور في هذا العالم ... وسيلة لتأكيد تميز الانسان في وجه محاولات طمسه ومحو خصائصه القومية التي يبذلها الاستعمار . ويقول انه حتى لو انحرف الدين نحو الاكتفاء باشباع وهمسي لمطالب المؤمنين ، فان الاشتراكية العلمية المتفهمة لنضاليته ستكون هي « التحقيق الديني » للاساس الانساني للدين . فالاشتراكية تمثل النضال العملي من اجل تحقيق ان يكون الانسان خالقا لذاته وللعالم من خلال افعاله ومشاركه في تحقيق السعادة (وهو حلم الدين في لحظات يأس الانسانية من مستقبلها على الارض) .

ويقول غارودي ان الحضارة الاسلامية انتجت اشتراكيته الطوباوية ممثلة في القرامطة ، وانتجت فلسفتها العقلية ممثلة في اعمال ابن رشد ، وانتجت علم اجتماعها المادي ممثلا في ابن خلدون ، ويقول ان هذه الاسس القومية والاصيلة تصلح لبناء نظرة اشتراكية علمية خاصة بالمسلمين . ويقدم غارودي شرحا مختصرا للجانب العقلاني من فلسفة ابن رشد وينتهي الى استخلاص المواقف الجدلية في عقلانية الفيلسوف الاسلامي : ١ - ليس الزمن سوى تجديد للحركة ، ٢ - ليس الامتداد سوى تجديد اتساع الجسديات ، ٣ - الحركة ليست مجرد تنقل ميكانيكي وانما هي تغيير وتوالد وفساد .

ويعكس غارودي نظريته من النظر الى الحضارة الاسلامية من زاوية الفيلسوف العلمي الاوروبي ، الى النظر الى حضارته القريبة على ضوء موقفه الاول من الحضارة الاسلامية فيؤكد ان تغييرا كينيا قد اجتاحت معدل التطور التاريخي بالكشوف العلمية من ناحية وبتحرر طاقات الشعوب المستعمرة لكي تصيف رصيذا ثقافيا وعقليا هائلا لفكر الانسانية . ان الموقف الاستعماري من ثقافات الشعوب المضطهدة كان يتلخص في محاولة محو هذه الثقافات وتدمير كل اثر للتمييز القومي

والافتات الشديدة على مفكر أبسط ما يمكن أن يقال عنه هو النزاهة الفكرية الى حد بعيد ، مليئا بمغالطات فكرية من نوع متسرع وظالم ، مزدوج الاتجاه ولا يريد أن أقول صاحب موقفين متناقضين ، مستخفا بقضايا فكرية أساسية يصدر فيها أحكاما جازمة قاطعة فسي سطر او سطرين .. وليس هكذا ينبغي أن يكون أسلوب أكاديمي ومفكر تقدمي مستثير مثل الدكتور حسن حنفي .

ليس أكبر ما وقع فيه الكاتب من افتات قوله عن غارودي أنه ليس سوى مفكر « كاثوليكي قديمي » ، هكذا « خطا لقا » دون تدليل واحد او تمهل لآتاحة الفرصة لمثل هذا التدليل .

ما القول في أن المحاضرة الأولى لم تتعد ما نردده بيننا في المادة القومية المقررة على طلاب السنة الرابعة في جامعاتنا المصرية ؟ هل يدرس طلاب هذه « الجامعات » تاريخ الفن الإسلامي ، وهل يحاولون تحليل هذا الفن وأصواته ومناقشة وجهات نظر مدارس تاريخ الفن التشكيلي المختلفة فيه ؟ وإذا كان هؤلاء الطلاب يدرسون عن ابن خلدون ما قرره الكاتب عن نظرية ابن خلدون الدائرية في التاريخ فهم حقا لا يعرفون ابن خلدون ، او أنهم يقفون أذاه عندما يقتضون في معرفتهم به على نوع المعرفة التي يريدها الكاتب . ونرجع القارئ الى ملخص وجهة نظر غارودي في فلسفة ابن خلدون الاجتماعية التي أوردناها في بداية هذه الرسالة لكي يتبين مقدار الفارق بين باحث يظلم مفكرا بالوقوف المجرد عن مقولته الختامية وبين باحث آخر يكشف - او يبيد اكتشاف منهج ذلك الفكر وقضاياها الأساسية التي أبرزها وطرحها على الفكر الإنساني وغذى بها مجرى ذلك الفكر في مراحل تطوره المتخلفة .

ثم لا أعجب من قول الدكتور حسن حنفي أننا طلبنا من غارودي أن يكلمنا فيما نحسنه نحن وفيما نعرفه « أحسن منه » . كان تلقى الفن الإسلامي تعقد الصدارة فيه للمسلمين . من المعروف أن مدارس النقد الفني الحديثة بدأت في الغرب ومن المعروف أن الدكتور حسن حنفي قد درس الفلسفة في الغرب أيضا - وربما في بلد غارودي بالذات - هل نفهم من هذا أن الدكتور حسن حنفي لا يعرف شيئا عن فلسفة هيدجر التي كتب عنها كثيرا - من وجهة نظر نقدية وتقديمية - بقدر ما يعرفه أي تلميذ للفلسفة في جامعة باريس او برلين ؟ وما قول الدكتور حسن حنفي في أن أكثر ما كتب عن الفن الإسلامي ، بل وعن الفلسفة الإسلامية لم يكتبه مسلمون ، بل كان الكتاب المسلمون في هذه المجالات تلامذة لنقاد ومفكرين من « النصارى » او من غير ملة الإسلام على وجه العموم ؟

غير أن المرء لا يملك الا الوقوف مندهشا ومفجوعا عند هذا الحديث الذي أرى أن من الأفضل أن أنسخه برتمه من مقال الدكتور :

... « أن مثل هذا الحديث عن تعدد النماذج للاشتراكية والوصول اليها بطرق متعددة وعن تجديد الفكر الماركسي وعن انفتاحه على التيارات الأخرى حتى لو كانت المصادرة لها وعن المغارقة والتعالي والروح والإيمان والذات والفرد والحرية وخلق الذات بالذات والنزوع نحو الكمال .. الخ ، أن مثل هذا الحديث قد يصلح في بيئة تشبعت بالاشتراكية العلمية وآمنت بالمادية الجدلية (كذا !) منذ قرون (كذا !) وتود بعد تطورات العصر تجديد فكرها ، وتأمل بعد كفاية الحياة المادية لها أن تتحدث عن الإنسانية وتطالب ببعض مظاهر التحرر العقائدي والسياسي . أن الذي يطالب بالتحرر العقائدي هو الذي شبع من الجمود العقائدي . أن مثل هذه الدعوات تصح في البيئة الغربية التي تشبعت بالمادية (كذا !) والتي كفلت لها نظها الحد الأدنى من المعيشة ... اما في البلاد النامية ، الحديثة العهد بالتحرر ، والتي ما زالت تحت وطأة عقليتها الاسطورية القبيحة ، والتي ما زالت تفسر الظواهر الطبيعية بالرجوع الى القوى الخفية ، والتي ترى في مظاهر النعم هبات من الأرواح الخيرة ، ومظاهر البؤس انتقاما من الأرواح الشريرة ، في هذه البلاد تكون الدعوة الى ما يسمى بالتحرر من الجمود العقائدي

المفدي للنزعة الوطنية عند هذه الشعوب . وإذا كانت الماركسية قد قامت على أساس من تراث غربي (الفلسفة المثالية الألمانية والاقتصاد الإنجليزي والاشتراكية الطوباوية الفرنسية) ، وإذا كانت قد استخلصت وجهة نظر علمية وديناميكية الى العالم استنادا الى هذا التراث ، وإذا كانت الشعوب المضطهدة تبدأ تحررها القومي الحقيقي حين نتجح - من خلال الصراع الاقتصادي والسياسي ضد مضطهديها وظلمسي ثقافتها القومية - في استعادة احساسها بتميزها القومي وارتباطها لا بالثقافة الاستعمارية وإنما بثقافتها القومية الخاصة ، فإن التطور التقدمي الصحيح لهذه الشعوب هو في الوصول الى النظرة العلمية والديناميكية الى العالم على أساس انطلاقها من الاسس المستتيرة والانسانية التي تقدمها لها ثقافتها القومية من ناحية ، واستفادتها من المنجزات الفكرية التقدمية التي حققتها حضارة قاهرها السابقين: انها ستستخدم النظرة العلمية في الماركسية باعتبارها منهجا صحيحا للتفكير واسلوبا في نقد الثقافة والواقع يؤدي الى الوصول الى النتائج الصحيحة : اذ كيف ترتبط نظريات مفكر علمي في بلد مثل مصر او الهند بالمثالية الألمانية او الاقتصاد الإنجليزي او اشتراكية فرنسا الطوباوية في حين أن هناك انقطاعا كاملا بين تراث هذا الفكر وبين الثقافة الشائنة عند شعبه وبين تراث الحضارة الغربية التي لعبت وتلعب حتى الآن دور المعتدي والمزيف وان كانت تلعب في الوقت نفسه دور المصدر لادوات الحضارة ونماذج التنظيم الاجتماعي وترشيد العمل ؟ يقول غارودي أن الماركسية نفسها مهددة بالتجمد في اطار التراث الثقافي للغرب اذا لم تستطع احتواء ثقافات آسيا وأفريقيا والشعب العربي باعتبارها منجزات ثقافية وفكرية كبيرة قدمتها الإنسانية في اوطان مختلفة وفي مراحل مختلفة من النضال في سبيل تجاوز واقمها وتحقيق انسانية وسعادة ابنائها .

تفاوتت ردود الشتركين في المناقشة - من بين من اختارتهم « الطليعة » لنشر ردودهم - بين محاولات تكميلية تهدف الى اضافة معلومة جديدة الى المعلومات التي أوردتها غارودي - مثل اضافة الدكتور بعوي عبد اللطيف عن المعابر التي استخدمتها الحضارة الغربية الى أوروبا ، وبين طرح وجهة النظر المثالية والفينية المناقضة لوجهة نظر المفكر الماركسي (مثل قول الدكتور عبد اللطيف أيضا عن الحضارة الإسلامية : « الإسلام لا يشرفه أن يأخذ من الحضارات الأخرى . لأن حضارة الإسلام من صنع الله - اما الحضارات الأخرى فمن صنع البشر » ، ومثل قول الدكتور بنت الشاطيء عن رغبة او موقف المفكرين الاسلاميين في العودة ببني الإنسان الى ما قرره لهم القرآن منذ اربعة عشر قرنا . وكانت ردود غارودي واضحة أيضا وقادرة على استيعاب وجهة النظر المناقضة ، وان لم يتخل عن موقعه كمفكر مادي جدلي وتاريخي : قال عن التمييز بين الحضارة الإسلامية وحضارات الأديان الأخرى : « انني كماركسي وليس كملاح فحسب - ... لا أستطيع من جانبي اقرار هذا التمييز الذي أفهم صدوره عنكم لكنني لا أستطيع أن اشارككم فيه حين تقولون أن الإسلام من عمل الله اما الأديان الأخرى فمن عمل البشر » . اما الدكتور حسن حنفي فقد اتهم غارودي ظالما بأنه اقتصر في رده على هذه النقطة على الحاده « وأرجع قضية التفسير العلمي الى قضية الإيمان والاحاد » . ويزداد موقف غارودي وضوحا حين نذكر رده الأخير الذي علق فيه على كلمة الدكتور بنت الشاطيء : قال أنه اذا لم يكن باستطاعة أحد أن يبدأ من الصفر ولا أن يضع نقطة النهاية - على حد قول عائشة عبد الرحمن فينبغي أن أقول من هذه الزاوية أن الإسلام والقرآن والحديث هي إحدى لحظات هذا التطور .. « ولكن على أساس البدء الذي حددتموه للعقلية الإسلامية يبدو لي أنه لم يكن يمكن أن تبدأ من الصفر ، وانها لم يكن يمكن أن تضع نقطة النهاية » .

اما عن مقال الدكتور حسن حنفي فاننا اراه مليئا بالمغالطات

ستارا مشكوكا فيه للرجوع الى العقلية الاسطورية ، وتثبيتا للتقديم بكل ما فيه من خرافة ووهم ، ويكون التأكيد على اهمية المادة وعلى الجدل في التاريخ اجدى لها وانفع من بيان تدخل العوامل اللامادية في سير الظواهر الطبيعية (كذا !) والانسانية .

اود اولا ان اسأل الدكتور الفاضل ان كان يعتقد ان « فرنسا » وطن غارودي قد تشبعت بالاشتراكية وامتت بالمادية الجدلية ؟ ام انه يقصد بلدا آخر غير فرنسا ؟ وهل ظهرت المادية الجدلية والاشتراكية العلمية منذ قرون ، ام ان هذه هفوة عالم اوقفه فيها الحماس ؟ وهل يصح لدارس فلسفة كبير يعرف ضرورة استخدام المصطلحات في موضعها الصحيح ان يقول « البيئة الغريبة التي تشبعت بالمادية » دون ان يبين ان كان يقصد بكلمة « المادية » معناها الفلسفي المحدد ام معناها الشائع المبثمل الذي يشير الى « ماديات الحياة ، وامور الحياة الدنيا » ؟ واين وجد ذلك الحديث في اعمال غارودي او غيره من مجدي الماركسية الذي يبين فيه « تدخل العوامل اللامادية في سير الظواهر الطبيعية والانسانية » ام انه يريد ان ينفي ما قرره الفلسفة الماركسية عن دور الفكر في التاريخ فيدل بهذا على انه لم يقرأ عددا من اهم اعمال الفلسفة التي يدافع عنها ، ويريد ان نذكره « بنص » مشهور للينين يقول فيه ان الفكرة اذا ما آمن بها الناس اكتسبت وجودا ماديا وقوة مادية واصبحت دافعا من دوافع حركة التاريخ ؟.

هذه اسئلة تدفعها الى الذهن فقرة واحدة « فاجعة » من فقرات مقال الدكتور حسن حنفي ، ولكنها ليست مصدر الفجعة الاساسية في تصور كاتبنا التقدمي . انه يتصور شأن كرم مصاب بمرض الطفولة اليساري انه قادر على ارقام الواقع على تبني افكاره لمجرد انه اطلق هذه الافكار وصاغها في صورة شعارات متحمسة . يتصور نفسه في السلطة شخصا حين يطالب بضرورة التأكيد على اهمية المادة والجدل في التاريخ ! فيم اذن كل صراع الفكر المستنير في بلادنا ؟ يتصور ان السيطرة قد اصبحت لاصحاب الفكر العلمي نحن بحاجة الى الحرية حرية الفكر والاعتقاد والتعبير لكي يتمكن الاحرار والمستنيرون - امثالك يا سيدي - من التعبير عن افكارهم دون خوف .

مقال الدكتور حسن حنفي ثري مع ذلك بافكار كثيرة تثق معه عليها ، ولكنها لا علاقة لها بمحاضرات غارودي وان كان هو نفسه قد طالب بان نطرحها عليه ليحاضرنا فيها ، او يقول : اما كان جديرا بنا ان نطرحها عليه ؟ ورغم انه في بداية مقاله يستنكر ان نطلب منه ان يحاضرنا عن الفن الاسلامي وعن الفكر الاسلامي وعن الاشتراكية والاسلام ، زاعما ان هذا هو ما نعرفه احسن منه ، فانه يطلب في النهاية - او يذكرنا بما كنا جديرين بان نطلبه منه - ان نطرح عليه قضايا من نوع آخر ، هي في مجموعها قضايا واقعا السياسي والاجتماعي والاقتصادي المعاصر الذي نعيشه الآن ! سبحان الله ! السنا نحن الجديرين فعلا بان نحلل واقعا وبان نفكر فيه وبان نفهمه على نحو صحيح ، اليس جديرا بالدكتور بدلا من « ركوب » غارودي لكي يقول - ملخصا - لكل ما يريد قوله ، ان يدرس هذا الذي يريده وان يمحسه وان يتعمق فيه لكي يمتحن في النهاية تحليلا علميا عن اوضاع العالم الثالث - الذي هو مواطن في احد بلدانه ومفكر مرتبط باحد اوطانه - وعن سياساته وثوراته وثوراته واطوار تقدمه الاجتماعي وانتكاساته السياسية وادوار طبقاته ومسار بناء اشتراكيته .. الخ تلك النقاط او الاسئلة الثمانية المطولة التي كان يريد لو فكر « لنا » فيها السيد غارودي .. وهي اسئلة تدور حول حياتنا الحالية ، بدلا من ان يكلمنا عن تاريخنا الذي اصبح مادة ثقافية من حق كل مفكر في العالم ان يتعلمها وان يخوض فيها ؟ سبحان الله مرة ثانية ، وثالثة اذا ذكرنا بعضا من مقالات التحليل السياسي « اليساري الطفولي » الذي يقدمه الدكتور في « اسئلته » البريئة .. ولكننا نؤجل هذا الحديث الى حديث آخر .

اشارة اخيرة قبل الختام . فمقال الدكتور حسن حنفي يضم

وجهة نظر في موضوع بالغ الاهمية لنا الآن هو موضوع الفهم الصحيح للتراث وللثقافة القومية : لماذا تبعت من خلال الكفاح الوطني ، ولماذا حاول الاستعمار ان يطمسها ، ولماذا يعد بعث التراث المستنير واعادة تفسير الثقافة القومية على اساس علمي جزءا حيويا من عملية ايقاظ الشخصية القومية للشعب التحرر ، ولماذا يعد بعث هذه الشخصية جزءا اساسيا من عملية التخلص نهائيا من آثار السيطرة الاستعمارية ، وجزءا اساسيا من عملية ضم الشعب التحرر الى ركب الانسانية المتأخرة (او الدولية بالتعبير الذي يفضله الدكتور حسن حنفي) ؟. هذه اسئلة ضمنتها - في غير مكر - وجهة نظري من حيث كنت اريد ان اشير الى وجهة نظر الدكتور التي ضمنها مقاله واسئلته . ولكن لهذا الحديث ايضا حديثا آخر قادما .

سامي خشبة

القاهرة

ع.ع.س

لرسل الاداب محي الدين صبحي

الادب في دمشق

« ليس بالخيز وحده يحيا الانسان » ... خاصة اذا كان ادبياً، يعيش في بلد ترتفع فيه الاسعار بنسبة تزيد على ١٠ ٪ كل شهر ، كما هو الحال في دمشق .

ومع ذلك فما زال العرب يتساءلون : ما حال الادب في دمشق ؟ الادب في دمشق ، مقصور على بضعة قصائد وقصص كل اسبوع بحيث يمكن تعدادها واحصاؤها دون كبير عناء حسب الجدول المرفق :

اسم المجلة	القصة عدد	التعليقات الادبية عدد	توقيتها
المعرفة	١	٤	شهرية
الظيمة	١	١	اسبوعية
جيش الشعب	١	١	اسبوعية
صحيفة البعث	١	١	ملحق اسبوعي
صحيفة الثورة	١	١	ملحق اسبوعي

اي اقل من عشرين قصيدة واقل من عشرين قصة في الشهر الواحد لشعب يزيد تعداداه على الخمسة ملايين - بينهم مليون طالب ، نصفهم تجاوز المرحلة الابتدائية .

وقد استخدمت مصطلح « التعليقات الادبية » من عمد . اذان البحث الادبي مستحيل لضيق الحيز وضيق الافق وضيق الردود .

فاذا انتقلنا الى بحث المخصصات المالية لانعاش الحياة الادبية، على اساس ان سعر كل من القصة والتعليق (٤٠ ل . س) وسعر القصيدة (٢٥ ل . س) على اساس ان المنشور المدفوع يبلغ عشرين قطعة لكل فن من فنون الادب الثلاثة - وهو في الواقع اقل من ذلك على اساس الكم واهمال النوع - لوجدنا ان فنون الادب مجتمعة تتلقى (٢١٠٠ ل . س) في الشهر اي (٢٥٢٠٠ ل . س) في السنة من اصل ميزانية الدولة السنوية التي تبلغ (١٥٠٠ مليون ل . س) !! اي ما يقرب من ١/٤٠٠ من ميزانية الدولة المعلنة - اذا اضفنا الى هذا المبلغ ما يقرب من تسعمائة ليرة تدفعها الاذاعة والتلفزيون شهريا على برامج تعتبرها هي انها تخص الادب . ودون دخول بالتفاصيل الحسابية يمكن ان نفترض نسبة ١/٣٠٠ حصة الادب من ميزانية الدولة اذا ضمننا الى المداخل الادبية مخصصات التأليف والترجمة والمكافآت التشجيعية والتقديرية من وزارات الثقافة والاعلام والمجلس الاعلى لرعاية الفنون

اتحاد الادباء العرب

في منتصف ايلول الماضي تكون في سوريا اتحاد الادباء العرب برئاسة الاستاذ سليمان الخش . وهو يضم الادباء الطليعيين في القطر الشقيق ويفتح ابوابه لجميع الادباء العرب في الوطن العربي ، اي ان يوسع اي اديب عربي خارج سوريا ان ينضم اليه ، وهذا ما يضيف على اتحاد الكتاب العرب في سوريا صفة قومية واضحة .

وقد انتسب للاتحاد حتى الان ما يزيد على ١٥٠ اديبا ينتمون الى مختلف الاتجاهات والاعمار ، وقرر انشاء مجلتيين احدهما فكرية والاخرى ادبية ، كما قرر مساعدة الادباء في نشر آثارهم ونشر عشرين كتابا مؤلفا وعشرين كتابا مترجما في العام .

وقد رحبت الاوساط الادبية على اختلافها بقيام اتحاد الادباء العرب في سوريا ، وينتظر ان يثبت هذا الاتحاد النشاط والحيوية في الحياة الادبية الراكدة ..

ما يستهوي الادباء المحدثين لان يغوصوا فيه . ان مطبوعات الوزارة رصينة وتكاد تقتصر على الثورة السورية المرحومة منذ سنة ١٩٢٧ . فهي قد طبعت احداثها تاريخيا مثلما طبعت هذه الاحداث رواية ثم عادت فطبعت الاحداث نفسها قصصا قصيرة ... والمجال مفتوح للجميع، فمن يانس بنفسه الكفاءة فليقدم .

الامل الاول والاخير الا تكون علاقات المسؤولين بالاتحاد مع الادباء كعلاقة وزارة الثقافة بهم . فقد اصطلحت الوزارة اكثر من مرة باكثر من اديب : حيدر حيدر كتب سيناريو وقصة من احد نوار جيسل العلويين - او قاطمي الطريق فيه . ودفعت له الوزارة ثمن السيناريو من ميزانية مؤسسة السينما . حين طالب الكاتب الوزارة بعدم تعويق اصدار الفيلم ، فوجئنا ببيان من الوزارة تتهم فيه الكاتب : بالظانفية، واللااخلاقية، واللامعروية، والاداب .. الخ. ما لفت نظري في هذه القضية انعدام النطق في جميع احداثها المتلاحقة ، فاما ان القصة سيئة خلقيا وقوميا وادبيا فتمتنع الوزارة في هذه الحال عن شرائها ، واما ان القصة تستحق الثمن الذي دفع للكاتب . وفي هذه الحال لا يجوز رفضها بعد قبولها .

طبعا لم اهتم بمعرفة ما جرى وراء الكواليس حتى تبدلت عين الرضى بعين السخط ، لكن حدوث هذه الواقعة بهذا الشكل يبين ان اساس العلاقة بين الكاتب والمؤسسات الثقافية اساس شخصي محض لا يقوم على اي قسط من الموضوعية ، يدلل على ذلك بعض اسماء المترجمين الذين تنشر ترجماتهم الادبية ، على الرغم من بعدهم عن الروح الادبية واقتصار معلوماتهم على المعرفة باللغة الاجنبية التي ينقلون عنها . لن نورد اسماء لا مجال لذكرها ، غير ان الوزارة تحب في الترجمات الادبية ان تستعين بترجمان محلف بدلا من مترجم اديب .

ليس الوضع بين الادباء وبين « المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية » افضل من الوضع مع غيره ، سوى انه في النهاية ابدى انهيارا مرعبا وسخيفا . ان اي انسان يهتم اقل اهتمام بقضايا الفكر والادب لا يملك الا ان يتمجب ويأسف : رفضت لجنة الشعر في المجلس ان تنظر في نواوين الشعر الحر بدعوى انه ليس شعرا .

والاداب والبحوث الاجتماعية . والان . سواء هبطنا بها الى مستوى الدخل الفعلي الذي يدره « الادب » على اصحابه فجعلنا النسبة ١/٥٠٠ او ادخلنا فيها ما تنفقه الدولة على الكادرات والاجهزة التي تشرف على « تشجيع الادب » بحيث تكون النسبة ١/٣٠٠ فان ذلك لا يعني شيئا على الاطلاق ، لان « اشطر » ادباء السوق لا يجنون من اقلامهم مهما ابتذلوها اكثر من مائتي ليرة في ابعاد الاحوال واجلبها للمشفة والاحتراف . اي ان الحالة المتوسطة للكتاب المعترف به والمسلم بحقه في النشر ، تضمن له مائة ليرة في الشهر زيادة على دخله ، مع قياس نسبة ان كيلو اللحم بثمان ليرات ، وان اجرة بيت من ثلاث غرف تقدر بمائة وخمسين وعشرين ليرة شهريا - اذا وجد .

اريد ان اصل الى نتيجة بسيطة من هذه المقدمة البرهانية . وهي ان الادب يعيش على هامش حياة المجتمع . وما دام كذلك فهو ادب هامشي . وبالتالي فان مختزفي الادب يقصون الادب ايضا على هامش حياتهم ، اذ باعتبار انهم يكتبون بشكل وقتي فان انتاجهم ايضا انتاج وقتي يزول بزوال تاريخ المجلة التي تنشره .

لم يحدث ابدا ان اقتضت طاقة الحياة الادبية ومردودها على الحد الأدنى من حياة الفرد والجماعة . كما لم يحدث ابدا ان هبط الحيز المخصص للادب في المجتمع والدولة الى هذا الحضيض من الاهمال واللامبالاة ، بحيث خسرت الحياة الادبية مكاسبها التي حصلت عليها خلال اجيال سابقة ، من منتديات ومجلات ومطبوعات مختلفة متعددة، فحسلا عن ان الحياة الجامعية كانت تعبر عن نفسها بغوران عفيف، حل محله اليوم هدوء شاحب ، تلونه بنظالات الشرلستون والميني جوب القصير ، تحت وجه مقطب في اغلب الاحيان .

انا اعلم ان الادباء « الكبار » تعذبوا : مرضوا ولم يجدوا ثمن النواصير لهم او لاولادهم ، كما انهم تشردوا تحت وطأة الفقر وملاحقة البوليس السياسي .. لكن ذلك كان جو القرن التاسع عشر . ايام كان للادب رسالة تنجبه في جوهرها الى تغيير المجتمع القديم وتحطيم الدولة التي تمثله . وكان هناك مجتمعات ادبية تعمل في السر وفي العلن على نشر رسائل متعددة لاصلاح المجتمع ، وكان رأس المال الفردي يسيطر على حركة النشر و « يستغل » جهود الادباء .

الحياة الادبية في سوريا فردية تماما ... حتى بقايا التجمعات الادبية السابقة ، وبوادر التجمعات الادبية ، واللقاءات العفوية عما يصنف بانه « تحت - التجمعات » غدا مفقودا وليس ثمة اية بادرة لانثائه .

بالطبع ، انجزت خطوة ايجابية واحدة ، هي انشاء اتحاد الكتاب للقطر العربي السوري ، لكن لان هذه الخطوة واحدة لم يصف اليها خطوات ، حافظ الشكل الفردي على طبع الحياة الادبية بطابعه ، وظل ثمن المقال والقصة في المؤسسات الرسمية اربعين ليرة وثمان القصيدة خمسا وعشرين . وهو مبلغ يصلح لتشجيع طالب جامعي على ان يستمر بالكتابة ، لكن كانا في الثلاثينات من عمره سيرغب عن النشر ويؤثر ان ينزوي في عالم القراءة والتجارب الادبية الفردية .

لذا ترى سوريا اغنى بلاد الله بالمؤلفات المخطوطة . وما من ناشر او رئيس تحرير يزور القطر الا ويخرج محملا بمئات الدراسات وعشرات المؤلفات في كل ابواب الادب وفنونه .

حالة مخزنة ؟

يزعم اتحاد الادباء ان لديه حلويا للخروج بالادب والادباء من حالة الركود التي اسنت فيها الحياة الادبية . فهناك مشروع لاصدار مجلة شهرية واخرى فصلية . بل ان رئيس الاتحاد الاستاذ سليمان الخش يعني الادباء بالحصول على نصف مليون ليرة سورية لانشاء دار نشر تصدر مؤلفاتهم وترجماتهم . بعيدا عن الشروط القاسية التي تفرضها وزارة الثقافة في تعاملها مع الادباء الذين يتدبرون من كونها تشترط الابتعاد عن الجنس والدين والعرق والطبقة والحالات الشاذة ... اي

كما اقر تشكيل لجنتين احدهما للدفاع عن الادباء العرب في الارض المحتلة والاخرى متخصصة بموضوع النشر والتوزيع وحرية الحقوق الادبية .

وفيما يتعلق بموضوع المجلة التي سيصدرها الاتحاد العام في القاهرة قرر المكتب ان تتكون هيئة تحريرها من الامانة العامة نفسها اي الاساتذة يوسف السباعي الامين العام للاتحاد والدكتور سهيل ادريس والدكتور سامي الدروبي وخيري حماد الامناء المساعدون وان تصدر فصلية ، اي كل ثلاثة اشهر وان تساهم فيها اقلام من مختلف الدول العربية .

ولعل اهم ما اقره المكتب هو عقد ندوة عالمية لتوضيح القضية العربية وقد فوض المكتب في هذا الصدد الامين العام الاستاذ السباعي للبحث مع اللجنة التحضيرية للمؤتمر العالمي لنصرة الشعوب العربية في عقدة الندوة خلال فترة انعقاد المؤتمر العالمي القادم لنصرة الشعوب العربية في هلسنكي في خريف هذا العام .

وتقرر تخصيص نسبة مئوية من كل كتاب يصدر في الدول الاعضاء بالاتحاد لصالح صندوق الاتحاد والسعي لدى حكومات الدول المعنية لاصدار التشريعات الخاصة بذلك وقال السيد خيري حماد - فلسطين - والامين العام المساعد للاتحاد العام بان الدكتور نورالدين الاتاسي رئيس البعثة ورئيس الوزراء السوري قد وعد اعضاء المكتب الدائم خلال استقباله لهم باصدار التشريع الخاص بذلك في سورية وان جهودا تبذل لدى الحكومات بهذا الشأن ومن المقرر ان يرافق المؤتمر الثامن للادباء العرب وان يعقبه مهرجانان للشعر يقام الاول في دمشق والثاني في حلب وتشارك فيهما قوافل من كل الشعراء العرب المعاصرين وقد قام اعضاء المكتب الدائم والاستاذ يوسف السباعي الامين العام لاتحاد الادباء العرب بزيارة عدد من المسؤولين السوريين وعدد مشاريع سورية خلال فترة وجودهم في دمشق .

على محمود طه

قصائد

اختارها ودم لها

صالح عبد الصبور

صدر حديثا

٢٥٠ ق ل

بحق الرب ، هل هذه قضية تستحق ان تثار ؟

ان سوريا التي كانت مفتوحة لتيارات الثقافة والتجديد ، غدت بوجهها الرسمي ، ترفض ما لم يعد يستحق ان يسمى بجديد . هل نحن بحاجة الى سرد تاريخ الشعر الحر في سوريا منذ ١٩٥٤ وقبل ؟

وهل في سوريا شاعر لم ينظم بحسب الشعر الحر ؟
نعود لتفسير الوضع الشاذ المفاجيء ، الى قضية المواقف الكيفية والعلاقات الشخصية في تكوين اللجان وانتقاء اعضائها من غير المختصين ولا الممارسين ولا المشهورين ولا المحترفين في صنعة الشعر والنشر .

ماذا ؟ انني اسرد فضائح ؟

قد تكون في التقييم الفكري فضائح - لكنها مشاهد مالوفة في الحياة الادبية اليومية . اذ ليس من شيء مستغرب في الحياة الادبية التي يضمها المجتمع على هامشه وترضى هي ان تكون كذلك .

هل يحتاج الادب في سوريا الى شهداء ؟

هل يحتاج الى مثقفين ؟

هل يحتاج الى مزيد من « الرعاية » ؟

بكلمة واحدة : يحتاج الى مال .

حين يتضاعف السعر مرة وخمس مرات ، سيتحرك الكتاب المحترفون الاكفاء الذين يغطون بابحائهم المجلات اللبنانية والعربية . وعندئذ ستختفي من الساحة اسماء كثيرة لا مبرر لوجودها سوى الفراغ الادبي الحالي . وسيظهر فكر جريء وادب اصيل يعبر عن هذا المجتمع التقدم الصامت والتتململ .

ان المسؤولين يشعرون بالازمة القائمة في عالم الادب . فقد ذكر لي الاستاذ اديب اللجمي رئيس تحرير مجلة المعرفة انه لا يستطيع ان يدفع في المجلة اسعارا توازي على الاقل اسعار الاذاعة . فهذه تدفع مائة الى مائتي ليرة ثمن تمثيلية قصيرة لمدة نصف ساعة ، اي عشر صفحات فولسكاب . ويصعد البلع الى اربعمائة في التلفزيون .

كما ان رئيس اتحاد الكتاب الاستاذ سليمان الخش يخطط لمجلة تدفع بين الثلاثمائة والخمسمائة ليرة سورية للبحث الواحد ومائتين لكل من القصة والقصيدة - ان صحت الاحلام يا عمرو .

ومهما يكن من امر فلا مجال لتوسيع مجال الكتابة ، لان ما يطرحه الكتاب في هذه الظروف العصيبة لا يستطيع ان يملأ حتى الحيز المخصص للادب . فهم ، حقا ، لا يتعرضون لما يخرج احدا في موضوعات الدين والسياسة والاخلاق . فاذا انصرف عنهم الناس فانهم لا يشكون واذا شج عليهم الرزق فهم راضون .
لكن لكل ذلك حديثا اخر .

محي الدين صبحي

دمشق -

مؤتمر ادباء العرب القادم

عقد المكتب الدائم لاتحاد الادباء العرب عدة اجتماعات في دمشق بحضور وفود الامانة العامة للاتحاد وج.ع.م. واليمن الجنوبية والعراق وسوريا والجزائر وفلسطين وعمان والاردن والكويت والمغرب ولبنان. وتضمن جدول اعمال جلسات المكتب ثلاثة بنود رئيسية هي: بحث الامور والمواضيع التي ستدرج في جدول اعمال المؤتمرات القادمة للادباء العرب ومناقشة مشروع المجلة التي سيصدرها اتحاد الادباء العرب ومناقشة ما تم تنفيذه من توصيات المؤتمرين السادس والسابع للادباء وطرق تنفيذ ما لم ينفذ منها .

وقد اقر المكتب بالنسبة لموضوع المؤتمر القادم للادباء ان يعقد في العاصمة السورية في بداية شهر ايلول القادم وان يتضمن جدول اعماله موضوعات رئيسية حول نمشة الطاقات العربية لمركة المصير التي تقوضها الامة العربية .

تتمة - الأبحاث

ان العربي الفلسطيني الذي يبحث عن أرضه الآن ويقاتل من أجل استعادتها ، لم يكن في الواقع معزولا عن مختلف معارك الثورة العربية داخل الاقطار التي انتقل اليها منذ النكبة الاولى . فالطلائع الفلسطينية شاركت في مختلف مراحل النضال الثوري، وقدمت وضحت ، وهي تسمى ان معارك الاقطار العربية التي وجدت فيها ، خلال مراحل النضال الوجداني الاشتراكي ، انما هي مقدمات ضرورية لاقامة الدولة العربية الوحيدة التقدمية الكبرى ، القادرة على استرجاع فلسطين ، ومقاومة الامبريالية في كل جزء اخر من ارض الوطن العربي . ان الدكتور عصمت يسأل اصحاب النزعة الفلسطينية من المقاومين « لماذا لا نقايلون من اجل ما هو اسمى واشمل، وتحاكمون القومية بما جنت ايدي الاقليمية ؟ » والحقيقة ان هذا السؤال يحدد جوهر المسألة كلها ، فاذا كانت هزائم مرحلة الصراع السابق مع الصهيونية قد تحققت من خلال الصيغة الاقليمية لوجود الدول والمنظمات والجيش ، فهل يحق لطلائع المقاومة ان يبدأوا الان من الموقع الخطأ ذاته ، وهو تبني الاقليمية لمحاربة الاقليمية ، او لتجاوز الصيغة الاقليمية السابقة للصراع مع اسرائيل ، فيزيدوا بذلك الكم الاقليمي عددا جديدا .

وهنا اسأل الاخ عصمت ، هل هو واثق حقا من ان المقاومة الفلسطينية يمكن ان تكون في وعي قادتها ، وفي ممارستها، وفي استراتيجيتها ، فلسطينية اقليمية حقا ؟ انني اشك في هذا . فان اكبر حركة للمقاومة وهي فتح، وهي التي يناقشها الاخ عصمت هنا، لا يبدو انها ترسم ايدولوجية في هذا المنحى الاقليمي . وهي ما زالت في مرحلة التعبئة المسلحة للوطنيين الفلسطينيين . انها تتبع تكتيكها ، تبدو له ملامح الثورة الوطنية المسلحة ، ولا تصنع استراتيجية على اساس بلورة كيان تاريخي خاص لشعب تدرك انه جزء من ارومة القومية العربية ، في بؤرتها المتفجرة الاساسية من بلاد الشام ، بمصطلحها التاريخي العريق .

ولعل هذا النقاش يصح اكثر عندما يوجه الى بعض المنظمات الاخرى ، التي تتبنى منطلقات لبعض الاشتراكيين الاصطلاحيين القدماء الذين وصفهم الاخ عصمت بانهم من ذوي الفكر الجامد . فهؤلاء يرسمون صورة لال المقاومة الفلسطينية ، وهي قيام « دولة فلسطين الديمقراطية » الشعبية الخ . .

انني اود ان اضيف نقطة الى جانب النقاط الكثيرة الفنية التي اوردها الكاتب ، في محاوره هذا الموقف . فان اصحاب نظرية فلسطين الديمقراطية ، يبدو انهم حينما يطلبون تأييد القوى الثورية العربية ، فانهم لا يميزون بينها وبين تأييد القوى اليسارية في الغرب . ولذلك يمكنهم ان يردوا على الداعين لقومية المقاومة ان يستثمروا هذه النقطة ، ويقولون ان تأييد القوى الثورية العربية لا يلزم المقاومة بالارتباط القومي . وقد يصح هذا القول الان على المرحلة الحاضرة . ولكن ، كما يشير الكاتب ، ما هو الموقف عندما ينتهي التحالف عند حدود ازالة آثار العدوان ، وتطلق مرحلة تحرير فلسطين ؟ افلا تصبح المقاومة عند ذلك احوج ما تكون الى قيام قاعدة شاملة من العمل الوجداني العربي الثوري ، تلتحم به عضويا وتستقطب منه جملة قواه ، لرأس حربتها المهاجمة في قلب الوطن السليب ؟

وبعد فان محاضرة الدكتور عصمت سيف الدولة ، قد طرحت في الواقع مخططا يتصف بالشمول والدقة في ذات الوقت، لمحاولة التعجيل الثوري للمقاومة . وهو اول بادرة جديدة في هذا الموضوع الخطير ، الذي يملا ساحة العمل الثوري اليومي ، اول بادرة مستقلة عن الدعاية والتجميد من ناحية ، ومجردة من ناحية اخرى عن محاولات الهضم والابتلاع الايدولوجي ، من مراكز العمل

السياسي الرسمي والحزبي والفئوي .

وهذا المخطط يصلح للدراسة التفصيلية ، ولتوسيع غني، يتطلب جهود الاخ عصمت بموقفه المستقل ، ورؤياه الموضوعية ، وصوته القومي التقدمي العالي ، الى جانب جهود اخرى من قبل كتاب يلتقون معه في موقفه الاساسي .

ولا بد من الاشارة الى ان الاجوبة الرائعة التي اكمل بها المحاضر عرض جوانب كثيرة من موضوعه بناء على أسئلة الشباب الذين استمعوا الى المحاضرة ، هذه الاجوبة احسن الكاتب بنشرها ، اذ زادت الموضوع غنى ووضوحا . كما انها تصلح هي ذاتها منطلقات لموضوعات موسعة اخرى . ومن المهم ان ننتبه الى ان الدكتور عصمت استطاع ان يوفق تماما بين نزغته القومية والتحليل العلمي المبني على ايمان حقيقي بالاشتراكية ، خارج الاطر النظرية الجامدة . كما انه تمكن في الانطلاق من واقع التجربة العربية المتمثلة اولا في نزغتها نحو الوحدة والانبعث الحضاري ، ليصل الى عمق التحويل الاجتماعي واعتبر ان الاحتواء الوجداني الاي تقيير جذري في بنية المجتمع العربي ، هو الشرط التاريخي الاول لبناء تجربة تقدمية سليمة .

ان قيمة العرض الذي اتى به الدكتور عصمت تتضاعف كذلك، من حيث انه يكاد يكون الصوت الوحيد اليوم الذي يعلو مجددا، وسط صخب اليساريات الاقليمية ، ليعيد الوعي الثوري الى موقفه الطبيعي ، وهو صوت يساري عربي حقيقي، لا تأخذ به بوارق الادلجات اللفظية ، ولا تجرفه امواج التسطيح اليساري الطفولي . فما لم يضرب به الوعي الثوري لا بعد الهزيمة ، هو ان الرد التاريخي الوحيد المؤهل لتغيير واقع الهزيمة ، هو تغيير اسبابه المتمثلة في التجزئة ، والمعالجة الاقليمية لمشكلات المصير العربي سياسيا وعسكريا واقتصاديا .

وعلى الرغم من بداية هذه الموضوعية ، وعلى الرغم من انها تملأ حس الجماهير ، وتكاد تكون على كل لسان ، فان الطبقة الثورية المحترفة ، ما زالت تتجاهلها ، وتغطي تجاهلها بمختلف الموضوعات اليسارية الاخرى . والخطر الذي تواجهه المقاومة ولا شك ، هو بناء استراتيجية ، تتجاهل هي كذلك ، الطبقة الوجدانية لاية ثورية اصيلة .

ولعل المقاومة هي افضل تعبير وبرهان عن هذه الطبيعة الوجدانية ، لثورتها . فاذا كان الشعب الفلسطيني يؤلف كتيبة الطبيعة المقاتلة في مسيرة المقاومة ، فان القوى الثورية الاخرى هي الكتائب الرديفة لهذه الطلائع .

وما لم تنقلب المقاومة الى حركة تنوير للثورة العربية ، تمهد لبناء التنظيم الموحد، فانها ستبقى حركة جزئية ، ستشكو من الحصار والانزلال قريبا ، اذ تصبح هدفا سهلا لاشكال الاقليميات التي تحيط بها من كل جانب ، وتتجاذب اطرافها ، بل وتتغفل فيها، لتجعلها قابلة للانكفاء على ذاتها ، فتسهل تصفيتها في الوقت المناسب .

ومن المؤسف حقا ، كما اشار الكاتب ، السى ان بعض الاشتراكيين الماركسيين ، بالرغم من سلسلة النكسات الهائلة التي لحقت بالثورة العربية ، قوما واشتراكيا ، ما زالوا لا يعرفون سبيلا الى رفع الاولوية الماركسية الا من خلال القواقع الاقليمية والاطر الانفصالية ، وما زالت فكرة الوحدة لديهم تشكل حاجسا سلبيا ، ينغرون منه ، ويتجاهلون تحليله ، ويذوون من مواجهته في جو من النور والمصارحة مع النفس اولا .

في حين ان الموقف العلمي قد انهى هذا الاشكال المصطنع منذ زمان ، فخرج معظم القوميين من غيبائهم وطقوسهم الاحتفالية للمفاهيم المنصرية ، وخرج معظم الماركسيين بالمقابل ، من حرفة المصطلحات ، وادركوا اهمية الاحتواء القومي لاي تغيير اجتماعي تقدمي .

« الوظيفة » الثورية لشعر المقاومة بصورة عامة . ولقد اقتناباهمية هذه الوظيفة لكل شعر مقاوم ، ولكنه لم يبين لنا كيف كان شعر المقاومة الفلسطينية مؤديا لوظيفته الثورية .

والفالم الثاني هو دراسة نقدية لمسرحية (السلطان الحائر) لتوفيق الحكيم ، كتبها الشاعرة المبدعة (نازك الملائكة) . والشاعرة قد خاضت مجالات الدراسات النقدية منذ القديم ، وكانت لها جولات موفقة خاصة في عرضها وتقييمها لمشكلة الشعر الحديث ، وكان ما زال في بداية تكونه . والدراسة الحاضرة تكشف عن قدرة تحليلية تفيد من ثقافة جيدة حول الاعمال المسرحية ومذاهبها . ولقد اعطت الكاتبة صورة مفصلة عن ادوار الاشخاص وعقد المسرحية وحركتها الدرامية ، وان تحاشت الخوض الصريح في معاني هذه المسرحية التي كتبت اصلا لتخدم غرضا رمزيا يفرض نفسه على القارئ او المشاهد منذ الاسطر الاولى . ولكن السيدة نازك قد اسهمت في انارة شخصيات المسرحية كما تبدو من خلال فعلها المسرحي . وكشفت عن دقائق رائعة من هذا العمل الفني . وتناولت بالتحليل كل شخصية على حدة . وهذا ما جعلها تقفل نمو العلاقات الدرامية احيانا من خلال تفاعل الشخصيات . وقد اكدت الناقدة بنمطية مدرسية في تحليل الادوار ، في حين ان المسرحية قابلة حقا لتجاوز الاسلوب النمطي ، والدخول احيانا في مجالات المسرح التجريبي . اذ ان القاضي لا يبقى ذاته ، وكذلك القافية ، وكذلك السلطان ، بل ان هؤلاء البشر ينشقون من مواقف متضاربة ، ومتناقضة . ولقد حاولت الكاتبة ان (تفسر) هذا التناقض بأسلوب تفصيلي ، في حين ان الافعال الدرامية ، كان ينبغي ان تفسر بواقفها الدرامي ذاته ، بدلا من ادخال المقولية على سياق الحدث الفني .

ومع ذلك فان السيدة نازك كانت واعية لمنهجها الاقرب الى النزعة المدرسية ، ولربما كانت لها قناعاتها الخاصة بهذه النزعة . وهي قد طبقت منهجا بدقة وبراعة ، واعطتنا دراسة متوازنة تصح مدخلا لمناقشة هذه المسرحية ، ومحاولة فهمها وتقييمها من وجهات نظر اخرى .

مطاع صفدي

مكتبة انطوان

فرع شارع المير بشير

الحرب العالمية الثانية

في مجلدين

مع جميع الكتب العربية

والان ، وقد فرضت علينا جميعا حقيقة المقاومة ، كواقع ثوري جديد ، وضع حدا لاشكال الممارسة الثورية السابقة ، فما احرانا ان نضع حدا كذلك لمواقفنا النظرية السابقة . وهي مواقف كانت تنفلس كلها حول ثورية ملتبسة ، لا تملأ الواقع الفعلي ، كما تملأه المقاومة الان .

لقد اوضح الكاتب من خلال أجوبته المركزة ، الكثير من نقاط سوء الفهم التي يتبادلها احيانا الفريقان المتحاوران حول : هل الثورة العربية ، وثورة المقاومة ، انفع لها ان تكون اقلية ثم تصبح قومية ، او بالعكس !

والسؤال مفلوط من اساسه ، كما بين الاخ عصمت ، اذ انه يفترض امكان قيام ثورة حقيقية داخل الاقليم . في حين سيكون مصير مثل هذه الثورة النعثر والاجهاض والتزييف ، ان لم يكن لها افق وحدوي على الاقل تتحرك نحوه . فلا يمكن القبول اذن باسبقية شكل على اخر ، اذ كل ثورة هي قومية تقدمية من حيث انها تطلب تغييرا جذريا في اساس حياة شعبها ، ولا يمكن لهذا التغيير الا ان يصاب بامراض النماذج الاقليمية المعروفة ، ان لم يتجه الى الانفتاح الوحدوي الحقيقي .

اذن ليس ثمة تناقض فعلي بين الثورة الوحدوية ، والثورة الاشتراكية ، من خلال تجربة الثورة العربية على الاقل . ذلك ان التحويل الاشتراكي يتطلب مجتمعا متملكا اولا من مصيره الاستقلالي ، ومن امكانياته الشعبية والمادية ، ضمن اوسع نطاق ، وهذا لا يمكن ان يتوفر في ظل الدولات شبه المستقلة ، والتي تواجه خطرا امحاق من عدو واع ، يمثل في الصهيونية على حدوده القلقة المهددة ، وعلى اجزاء من ارضه ، ويتمثل في الامبريالية التي تجرف استقلاله بمختلف صور المساومات والاجهاضات ، والمضاعفات المصطنعة .

وتأتي المقاومة لتضع المصير العربي كله موضع المواجهة الشاملة ، فهي ملزمة له الان من حيث انه مطالب بتقديم اعلى امكانياته ، وملزمة له من حيث النتيجة ، فان فشلها سينزل محنة رهيبة به ، كما ان انتصارها سيفتح له طريق تحقيق اهدافه الوحدوية التقدمية .

فلا يمكن ان تدعى المقاومة فلسطينية الا اصطلاحا لا يميزها الا من حيث الشكل ، وان تجربة الصراعات الخلفية التي تخوضها في خطوطها الخلفية ، قد وحدت بينها وبين الثورة العربية الجماهيرية ، التي تتحرك الان في محاور المقاومة داخل الاقليم ، وسوف تتحرك اوسع واشمل ، لتحقيق المنعطف التاريخي المنتظر لاستقبال الثورة العربية ككل .

واخيرا امنية للدكتور عصمت ان يوسع هذه الحاضرة ، وان يقدمها في كتاب مستقل . ذلك انها صوت مفقود ومطلوب فسي معركة المقاومة الفكرية .

في العدد الماضي بحثان ادبيان ، كان يمكن للناقد ان يتعرض لهما بشيء من التفصيل ، لولا ان مناقشة البحث الفكري الهام للدكتور سيف الدولة ، قد طفت حجما ، وليس كيف . اذ ان لاهذين الباحثين قيمتهما الخاصة كذلك . فمعذرة من الكاتبين لعدم استيفائهما حقهما من المناقشة .

واكتفي ببعض النظرات العامة حول المقالين . وابدأ بمقال الاخ محمد الجزائري ، الذي يعرض دفاعا ممتازا عن اصالة شعر المقاومة ، ويرد على بعض نظرات غالي شكري ، التي تعتبر شعر المقاومة من النوع المعارض والنوع الاحتجاجي ، ولا نريد ان نتوغل بقيم التلاحم الثوري لشعر المقاومة مع فعالية المقاومة . والاخ الجزائري يدافع بحرارة عن اصالة هذا الشعر ، ويحشد لذلك اطارا ثقافيا ماركسيا لتحديد وظيفة هذا الشعر . ولكنه بذلك تحاشى دراسة عوامل القسوة في فنية هذا الشعر وفي محتواه الداخلي . وبقي يتور حول اهمية

– تنمة – القصائد

تجاوز النفس الخيرة وشفيعه انه ما يزال في مقتبل الشعر .
الملاحظة الاولى على القصيدة تكاد تنسحب على غالبية شعراء
الموجة الجديدة الشبان في الوطن العربي ، وفي العربية المتحدة بشكل
خاص انهم هنا غاضبون ، ولكنهم ليسوا سلبيين بشكل مطلق ، لقد
كنت اصق للشاعر في سبيله لولا انه انتهى في كلمات القصيدة الاخيرة
الى الدعوة للرحيل وربما الهرب ، هذا الجيل الآتي بعدنا اكثر منا
نزقا ، ولا اقول حماقة في رؤياه الوطنية ... وملاحظة قد تبدو جانبية،
لاحظتها على اكثر من كاتب من القطر المصري ، ربما كان سببها احد
اخطاء كتابة تاريخنا في بداية عصر النهضة الملقوم في اكثر من قطر
عربي ، ان هؤلاء الشعراء يذكرون الهكسوس على انهم غزاة واجانب وربما
مستعمرون في تاريخ مصر ... مع ان هؤلاء الهكسوس ، هم موجة
عربية نزلت الى وادي النيل واعطته لأول مرة بوضوح طابعه العربي قبل
الاسلام بمئات السنين .. فلماذا يتحدث عنهم اخواننا عرب مصر وكأنهم
غزاة اجانب جاءوا من البانيا ؟؟

على كل حال في (محاورات) المناصرة جمالية تشف عن موقف
سياسي فكري ، متشائم – كما وصفت الجو العام لقصائد العدد – هذا
الموقف يبدو فيه تشنج ما احبته في القاهرة ، بدت لي طبقة المثقفين
وكانها تقف سدا ما بين نوايا السلطة الطيبة فسي الثورة .. وروح
الجماهير الرائعة ، لاحظت ذلك في المقاهي – التي تاوى اليها
« الانتلجنسيا » وحتى في الاحياء القديمة حيث شعراء العامية ...
وحزنت !

على ان شفيح الشعراء من امل دنقل الشرس فيما يكتب حتى
عز الدين المناصرة هو بواد شاعرية رائعة ... كنت اود على كل حال
الا ينتهي المقطع الاخير الرائع في القصيدة بما انتهى اليه كما قلت ،
فبعد التهديد « للباب العالي » بثورة الفقراء التي قد تأتي عليه ونمرغ
نياشيته ومجده بالتراب وبعد التشهير « بالبلاد الجديدة » يقول
« فاني آتيتك في داخلي نية للرحيل » فهل يخيف احدا تهديدنا
بالرحيل ؟؟

والقصيدة الرابعة هي « نداء سلام » لفاروق شوشة . وهذا
الشاعر ليس بالجديد على قراء الاداب بشكل خاص ، وقد اعطى في
الستين الاخيرتين قصائد جديدة تحمل اكثر سمات الشعر الجديد
تخلص منها على الاقل – من مباشرته الشعر التقليدي وشعارياته ، اما
هنا – في هذه القصيدة – فانه يبدو متلججا ، مرتبطا ، مأخوذا بحماس
طيب ، لقد قتل القصيدة المتفارقة بين الشعارات الايدولوجية والملمح
اللطيف ، الضائعة – كمضمون – بين الشعور الانساني التقدمي والحس
القومي وحتى الحماس الديني ، وبودي – أخشى ان يزججه رأيي بعد
اعجابي بقصيدته الاخيرة في مجلة الهلال – لو انه جعل موضوع قصيدته
هذه السياسية الانيقة ، نثرا يصف فيه الانطباعات عن رحلته الميمونة
الى البلد الصديق العزيز .

الصفحة الشعرية الخامسة ، هي (قصيدتان للشاعر المنسي)
للدكتور وصفي صادق ، وليعذرني القراء لتشاؤمي من لقب دكتور في
الشعر ، ومرة اخرى لا بد من استثناء خليل الحاوي . ومع ذلك فان
القصيدة الاولى « جواسيس خلف كواليس السماء » جيدة وجريئة ،
واسلوبها جديد ، معاصر ، الا ان الفكرة منها مع خلاف في تناول
ذكرتي بقصيدة للمفكر الفرنسي (جويو) فذاك ركب على جناح ملاك
وارتفع ، وكلما اوغل في ارتفاعه صعدت رأسه اكثر تاوهات العذبيين
والمضطهدين حتى انه رفض ملكوت السماء في ذروة ارتفاعه : وقال اني
اكثر انسانية من تحمل كل هذا وركل مطيته فعاد الى الارض ، اما هذا
فقد فتح نقبا رأى منه نفس الرؤيا فارتعش القلم بيده ... واعاده

للواقع ... وليس خافيا ان شبح صلاح عبيد الصبور يحوم بين
الكلمات ..

اما قصيدة الياس لحود لعام ١٩٧٠ عن الحب والشعر والكفاح ،
فما رأيت منها شيئا عن الكفاح – وهو ليس ضروريا تماما دائما على
كل حال – واخشى ان يتهمني الشاعر بعدم الفهم ، او عدم ادراك مسا
بين السطور ، وربما ما بين الاحرف ، وهما يكن ، فان القصيدة ولا
بد من شعر الشباب الطالع المباركة خطواته الثائرة ، انها مزيج لطيف
من خليل الحاوي وأدونيس والسياب ... رحم الله السياب ..
وقبل هذه هناك قصيدة لنصار محمد عبيد الله من ديوان
« الهجرة من الجهات الاربع » الذي ارجو له الزواج ، وهي قصيدة
رشيقة تشبه الودد ينقرز في قاع النفس فيها براعة شعرية وارتباط
عضوي ، ولكنها تمثل زوغان النظر في رؤيا ساذجة ...

وبعد ذلك تأتي قصيدة شاعر معروف ايضا هو سعد دعبس ،
عنوانها « يوميات مدرس غاضب » وهي من قصيدة المواقف الايدولوجية
اذا جازت التسمية – فيها تصوير كامل ليست لمدرس غاضب وانما
لإنسان مقهور يفضض ... ولكنها ذكرتني قسرا بـ « كلمات سبارتاكوس
الاخيرة » لامل دنقل ، مع معرفتي ان الشاعر اقدم سنا وارسخ بنيانا ،
واطول باعا في دنيا الشعر من امل ... بل ان « البكاء بين يدي زرقاء
اليمامة » تظل ايضا – رمز عترة في بني عبس – عند الدنقلي في
قوله :

قلت : ان عترة

كما رأى صمت العبيد يقتل العبيد

وان اغلال العبيد لم تجيء من خارج الحدود ...

القي بلا ... في وجه سيده

وصاح : لن اخوض الحرب والاغلال في يدي

فليس اعدائي هناك اقصى من بني عبس هنا

هناك او هنا

مضمون قيد واحد

تعددت اشكاله ... والموت واحد

واعلن المواجهة ...

ويختتم القصيدة الطويلة (بالنغم) على نفس الوتر الذي نغم
عليه كثيرون من شعراء « الحزبانية » الانظمة قاسية ، لا حرية ، الكل
عيون على الكل ... والدنيا سواد ... يبدو انها غدت لذة عند
شعرنا هذه السلبية التي لها طعم حينا وليس لها طعم احيانا ... ترى
ماذا يريدون .. ماذا يريد الدنقليون الطيبون ؟؟

على كل حال – لولا توارد خواطري الخبيث – لكانت هذه القصيدة
من افضل قصائد العدد .. واما (الاحداق المهاجرة) لحبيب صادق
فانها تمثل اكثر شعره ، هذا الشعر المنطلق من نفس طيبة تحب
البسطاء والمضطهدين ، وتكرس موهبتها للدفاع عنهم ولو بعرض
مأسيتهم ، وهي شعريا محاولة حسنة لتخطي النفس ، الا انني لست
ادري لماذا – ربما – « ثورية » الشاعر وغضبه « لاهله المشورين على
جبل النفي والموت في قرى الجنوب الامامية » احسست بان الالفاظ في
الصفحة البيضاء شبيهة بنوع من الحشرات المتخفية ، حتى لتكاد
الحروف تشب اشواكها في اذن او عيّن القارئ .. الا ان المضمون
طيب والبساطة في الاداء قد تكون احيانا افضل من الغموض حتى في
الشعر الجديد .

اما القصيدة الاخيرة – لقد الهمني الله الصبر – فهي ذات عنوان
ظريف « هجائية من مهرج الى اغبياء » لحמיד سعيد من العراق ..
واحسب ان الشاعر واحد من تلك المجموعة الحلوة من الشعراء الشباب
الناشرين على السموات والارض – بنوع من « الهيبية » الشعرية ،
يصرخون في ابواق مكبرة ، بزئيق يقلق حتى راحة الموتى ليقولوا
ها نحن اولاد ...

.. ومضى البرق في بطن الفيوم ... واشمل مساحات واسعة منها ...»

تتميز هذه القصة بقدرة طيبة على الربط بين اطراف الموضوع. الا انها ترى الواقع من منطلقات « مثالية » . ولذلك فهي تقع ضمن المباشرة ، والانطلاق من عالم الفكر الى عالم الواقع وليس العكس .. كما يفترض في القصص عادة كشرط اساسي لتجنب التجريد . ثم ان نظرة الكاتب الى الانتماء يجب ان تتم من خلال ادوات ومواقف اشد عمقا ، وأقل سذاجة من تلك التي عرضها الكاتب . فهو يريدنا ان نقتنع بأن مجرد تذكر الشخص الثالث في « الباص » لذكرى استشهد اخيه ، يكفي رفض الاعتماد على مركز الاعاشة . وهو يفلح في ذلك للوهلة الاولى . الا انه يعتمد - لتحقيق هذا - على انطباع القارئ الناتج عن تعرفه على ابعاد المشكلة من خلال راكبي السيارة الاولى والثاني . ان القارئ يعد ان يطالع - اطروحة القضية من خلال ذكريات وتصورات الراكبين - لا بد ان يقتنع بأن الموقف قد وصل الى لحظة « التفجير » عندما تتكامل ذكريات وتصورات الشخص الثالث مع الاول والثاني . غير ان هذا الشخص الثالث لا علاقة مباشرة تربطه بالشخصين السابقين . وبالتالي فان رفضه لمركز الاعاشة يجب ان ينظر اليه انطلاقا من الاطروحة النفسية المنفصلة التي يقدمها الكاتب عنه ، وليس من خلال تكامل صورته مع صورة الفلسطينيين الآخرين.

واخيرا ... فالقصة تشكو من المباشرة ، والتعميم ، وتحميل الكاتب افكاره للشخصيات .

- ٤ -

« رجل على الاكتاف » من اسوأ ما قرأت لعبد الرحمن مجيد الربيعي . فهي مشبعة بحصيلة الميوب الفنية لقصصه السابقة مجتمعة من حيث كون النسيج القصصي لديه غير مستقر ، ومشبع بالتوتر اللغوي ، والروح الخطائية ، والمباشرة . وكما سبق ان قلت عن قصص سابقة للربيعي (٢) فقد شعرت لدى مطالعني لهذه القصة « بانني اكاد اسمع ضجيج آلات الحياكة التي نسج بواسطتها نسيج القصة لديه » .

ثم ما هو الهدف من كتابة « رجل على الاكتاف » اصلا ؟ . واين هي اللقطة القصصية ذات البعد الانساني في هذه القصة ؟ ... وهل يكفي ان يكون بطلها فدايا حتى تحوز على جواز المرور البديهي والاخلاقي ؟ .

(احب ان اذكر الاخ الربيعي ان كلمة « تنسرى » ليست فعلا مضارعا) .

- ٥ -

تحاول « قطعة سلاح يا رب » لكرم شريم ان تقدم بشكل مباشر ، وبهدف مفضوح منذ البداية ، صورة للكهل يدعى « ابو احمد » ، فيما هو يبحث عن قطعة سلاح بين جثث القصف الاسرائيلي للسلط . والقصة يلخصها « اكرم » كاملة في السطور الثمانية الاولى . واكثر من ذلك فان عنوان القصة يختزل بدوره هذه السطور دون ان يبقى للقاري شيء يسعى لاكتشافه بنفسه . واخيرا ينهي الكاتب القصة بحكمة مفادها ان على « ابي احمد » - بعد ان عثر على رشاش محروق ، ورأى « بساذجة غريبة » ان النابالم (تاكل حتى الرشاشات) - ان يسرع في المرات القادمة : « فهذا الرشاش قد مات لان احدا لم يسرع في انقاذه » .

(٢) ... « اقنعة بلا وجوه » - مجلة « الطليعة » البمشقية العدد (١٦٣) .

ولهم الحق ان يفعلوا بالطبع ، فبغير زعيق وجلبة لا يولد النور من الظلام ، والقصيدة هي ايضا صرخة ، نوع من تأكيد الذات ، من الزعيق في الشارع او على السطوح للفت الانتباه ... لكنه كما قلت - الزعيق الذي احبه مهما كان ، في الفن - انه بشير ونذير ولادة جيل ، ربما لم تكن الصرخة « بالذات هي هذا البشير » ... ربما كان في ختام القصيدة الجيدة شعريا ما يفني عن الحديث عنها :

« تبقى اصوات الموتى بين الجدران تدق على ابواب الغير

صوتي مرآة للاعداد المختلفة .

اما الكلمات المحترقة .

الرعب القادم من خلف زجاج الاحلام الدبقة .

عصر محموم داهمنا

عطل فينا لفة ، الهمس ... وعرانا » .

... وبعد ، كان بودي - مرة أخرى - الا اورط نفسي في التصدي لكل هذه الرياح المقبلة من ديارنا الحبيبة ، ولكنني وعدت ، ولست بنادم على ما قلت على كل حال . بل انها لمعة ان « يورط » الشاعر نفسه بين الحين والحين في اسلاط لسانه على الآخرين .

علي الجندي

دمشق

- تنمة - القصص

اللقطة القصصية المتكاملة الابعاد والتي ينتظمها خيط نفسي واحد . فالقصة اولا واخيرا اشبه شيء بقلعة مسدس .

وهذا يعني انها ينبغي ان تتحرك عبر محرك واحد لكي تحدث الاثر المطلوب . ان عليها ان تنطلق من الخاص الى العام ، من الفكرة الى التصميم . ان رواية « يوليسيس » لجوليس هي قصة قصيرة في جوهرها . وهي منفذة ضمن تصميم معقد حاول « جوليس » ان يثبت فيه تفوق العقل على الآلة . الا اننا لا نرى التصميم ظاهرا ، وانما هو مضمّر ، علينا محاولة اكتشافه . ان على الكاتب الا يدع « التصميم » يمنح نفسه منذ المباشرة الاولى .

- ٣ -

« الحكاية » لنيروز مالك تشبه « النموذج » الى حد كبير . كما انها تسقط بدورها في أحجولة التصميم نفسها . فهي تقدم - ممن خلال تخطيط هندسي مسبق وظاهر - صورة لثلاثة رجال فلسطينيين ينطلقون في سيارة باص متجهة الى مخيمات اللاجئين .. ويريد الكاتب اعتبارهم « انماط » تصور الواقع الفلسطيني في شتى وجوهه : الرجل الاول يصفغ ذكرياته عن فقدان الارض والتشتت والضياع وليس امامه غير مركز الاعاشة .

والثاني يستعرض حياة البؤس والفاقة بعد « الخروج » وليس امامه غير مركز الاعاشة . والثالث تمر في خياله صورة استشهد اخيه في « غزة » بعد ان نظر خارجا في الليل : « حيث المطر يسقط رذاذا على زجاج نافذة السيارة ، والبرق يومض في اعماق الفيوم ... فتلمع اطراف كتلها السود على داره المؤلفة من اربع غرف في بيسان ... واشجار الزيتون والبرتقال في الحقل القريب .. » فيقرر رفض الذهاب الى مركز الاعاشة ويترجل من السيارة ثم يقف محذقا في الليل الحالك مستبيناً طريقه : لقد تم الحلول اذن ، وما هو يقف وجها لوجه امام الطبيعة : « وكان الجو ينثر بعاصفة رعديّة ، والارض تفوح منها رائحة المطر الذي توقف عن الهطول .. وجاء صوت الرعد من بعيد .. من اعماق اعماق السماء .. ثم انتشر فوق رأسه

هذه ليست قصة ... وإنما هي صورة صحفية تعوزها القدرة على الاقناع والتأثير .

- ٦ -

« الزنبقة في ظل السقوط » للطفية الدليمي هي سرد عصابي غير متقن لمشاعر أم تواجه محنة فقدانها لابنتها في عملية جراحية بعد ان تخلى عنها زوجها وذهبت بصحبة رجل اخر (لا يحب الاطفال) . ثم تنتهي القصة بنجاح العملية والدعوة الى لم شمل الاسرة : « أبي طيب نعود اليه » . « نعود اليه يا حبيب » .

هذه القصة تفتقر الى خاصية الاقناع . فهي مروية من خلال غلالة من الكلمات اللاهثة التي تزج بها في اسار رومانتيكية ساذجة تؤكد ان تجربة القصة « او عملية تمثيلها » مفتعلة . فكان الكاتبة تنظر الى صورة الاحداث بامتنان ، من خلال مسافة ، فتمجز عن تمييز حدودها ومعالمها الخارجية والنفسية (ETHOS) وبالتالي فهي تسقط في متاهة من التصميم والابهام . يقول الناقد « فرانز هبارد » في تعريف الجانب المرضي (العصابي) للرومانتيكية بانها : « فتنة المسافة » : CHARM OF DISTANCE (٣) اي ان من خصائصها المرضية النظر الى الواقع بافتتان ، من خلال مسافة تضيع ابعاده الحقيقية . وفي هذه القصة يتحقق هذا التعريف على افضل وجه . وبالتالي فالكاتبة توحى على الفور ، بعدم وضوح ما نريده من القصة . لا بل ان الهدف النهائي من كتابتها يظل بحاجة الى قدر عظيم من التبرير .

ملاحظات عامة

١ - معظم انقصص المتناولة يدور حول « المقاومة » وكأنها ملكوت معزول عن نسيج الحياة .

٢ - لا تظهر القصص اية وشيجة تربط الثورة الفلسطينية بأرضيتها العربية . كما لا يجري أي تفاعل بين الطرفين . (لو كان البطل فرنسيا او انكليزيا لما تغير في الامر شيء على الاطلاق) .

٣ - على الرغم من ان القصص تدور حول موضوع اصبح واضح الابعاد ، فان الافتعال فيها ظاهر ، ولا تدل على امتلاك كاتبتها للحد الأدنى المطلوب من المعرفة بموضوعاتهم .

٤ - لا تعبر القصص لا عن نمو في الذاتية ولا عن ارتباط بالمجتمع ، وإنما هي مجردة عن البعدين الذاتي والاجتماعي معا .

٥ - القيم تقدم جاهزة - بسداجة - ودون (صراع) يبرز انتصار قيمة وتثبيتها على القيم الأخرى .

٦ - كتاب القصص مولعون بالكتابة من أجل الكتابة نفسها . . . دونما وجود هدف واضح ومحدد لهم من ممارسة هذه العملية المعقدة .

٧ - تمثل القصص نكوصا خطيرا عن الاشكال والمضامين التي حققتها القصة العربية ، وتؤكد ان اصحابها ما زالوا يراوحون على ارضية محاولاتهم الاولى .

٨ - الاشكال القصصية المستخدمة نابعة من روح ميلودرامية ونزعة تزيينية مسبقة ، وليس من الحاجة الماسة الى التعبير .

خلدون الشمعة

دمشق

(3) WRITERS OF THE western
By FRANZ HIBBARD

world

صدر حديثا :

تحديث العقل العربي

للدكتور حسن صعب

دراسة علمية عن الثورة الحديثة الشاملة ، والتغيرات المنهجية اللازمة لتحقيق التقدم العربي ، ودعوة لاعطاء الاولوية لتحديث العقل العربي وتحويله من صناعة الكلمات الى صناعة الاشياء .

المعجم الذهبي

فارسي - عربي

اضخم قاموس فارسي - عربي ظهر حتى الان ، تأليف الدكتور محمد التونسي

المورد

قاموس انكليزي - عربي

طبعة ثالثة تشتمل على اضافات كثيرة ولوحات ملونة

تأليف الاستاذ منير البعلبكي

الناجحون

مجموعة كتب للفتيان والفتيات ، تعرض حياة نخبة من ابطال العالم في الشرق والغرب ، في الحرب والسلام ، رجالا ونساء ، قديما وحديثا .
ظهر منها حتى الان : زنوبيا - خالد بن الوليد - نابليون بونابرت - بتهوفن - طارق بن زياد - هنيبعل - مدام كوري - كولومبوس - عبد الرحمن الداخل .

دار العلم للملايين

بيروت